REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur
Ausgabe Sechsundvierzig · Acht Euro

EDITION ALFONS

Die Autoren dieser Ausgabe:

Michael Hein: Jahrgang 1965, ist Gründungsmitglied der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg. Er arbeitet als Übersetzer, Lektor und Schriftsteller und lebt in Lutzhorn/ Schleswig-Holstein.

Bernd Hinrichs: Jahrgang 1969, studierte Geschichte und Germanistik. Arbeitet als freier Journalist in Leverkusen. Sein Berufswunsch Journalist wurde geprägt durch seine erste Berührung mit „Tim und Struppi" im Alter von sieben Jahren.

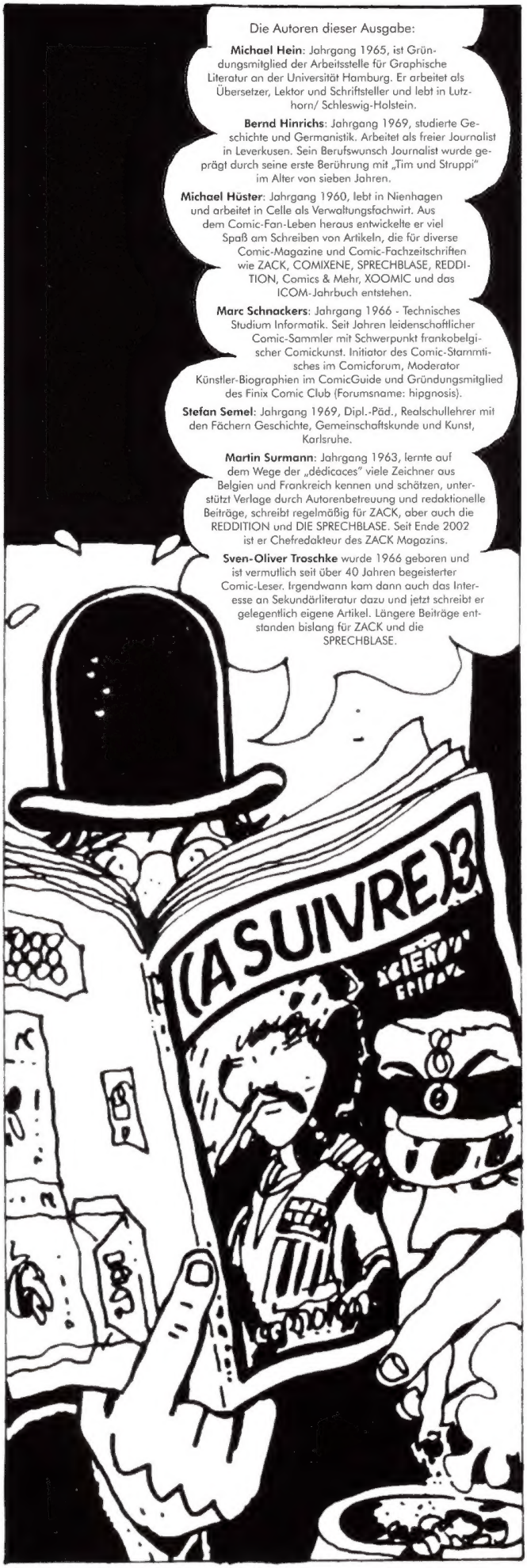
Michael Hüster: Jahrgang 1960, lebt in Nienhagen und arbeitet in Celle als Verwaltungsfachwirt. Aus dem Comic-Fan-Leben heraus entwickelte er viel Spaß am Schreiben von Artikeln, die für diverse Comic-Magazine und Comic-Fachzeitschriften wie ZACK, COMIXENE, SPRECHBLASE, REDDITION, Comics & Mehr, XOOMIC und das ICOM-Jahrbuch entstehen.

Marc Schnackers: Jahrgang 1966 - Technisches Studium Informatik. Seit Jahren leidenschaftlicher Comic-Sammler mit Schwerpunkt frankobelgischer Comickunst. Initiator des Comic-Stammtisches im Comicforum, Moderator Künstler-Biographien im ComicGuide und Gründungsmitglied des Finix Comic Club (Forumsname: hipgnosis).

Stefan Semel: Jahrgang 1969, Dipl.-Päd., Realschullehrer mit den Fächern Geschichte, Gemeinschaftskunde und Kunst, Karlsruhe.

Martin Surmann: Jahrgang 1963, lernte auf dem Wege der „dédicaces" viele Zeichner aus Belgien und Frankreich kennen und schätzen, unterstützt Verlage durch Autorenbetreuung und redaktionelle Beiträge, schreibt regelmäßig für ZACK, aber auch die REDDITION und DIE SPRECHBLASE. Seit Ende 2002 ist er Chefredakteur des ZACK Magazins.

Sven-Oliver Troschke wurde 1966 geboren und ist vermutlich seit über 40 Jahren begeisterter Comic-Leser. Irgendwann kam dann auch das Interesse an Sekundärliteratur dazu und jetzt schreibt er gelegentlich eigene Artikel. Längere Beiträge entstanden bislang für ZACK und die SPRECHBLASE.



Liebe Leserinnen und Leser.

Als vor 10 Jahren das Magazin **(A Suivre)** des belgischen Verlegers Casterman eingestellt wurde, ging ein Abschnitt in der Entwicklung des europäischen Comics zuende, der zwanzig Jahre zuvor begonnen und den sogenannten „Comic für Erwachsene" maßgeblich beeinflusst hatte. Die vorliegende Ausgabe der REDDITION stellt in einem ausführlichen Dossier dieses richtungsweisende Magazin vor. Mit einer Chronologie und Porträts der beteiligten Zeichner Francois Boucq, Johan de Moor, Benoît Sokal und einem Interview mit François Schuiten beleuchtet REDDITION 46 verschiedene Aspekte der Publikaton.

Mit dem umfangreichen Porträt über **François Bourgeon** auf der Rückseite unserer Wendeausgabe wird die Klammer von **(A Suivre)** zu den Wünschen unserer Leser geschlossen. Denn kaum einer der klassischen Zeichner aus dem (A Suivre)-Katalog ist so populär wie der Autor von „Reisende im Wind", „Die Gefährten der Dämmerung" und „Cyann – Tochter der Sterne". Seine bewegte Lebensgeschichte zu erzählen ist hierzulande längst überfällig.

Dass wir mit der Ausrichtung und Gestaltung der REDDITION auf dem richtigen Weg sind, wurde im Sommer diesen Jahres erneut bewiesen, als unser Magazin auf dem **Comicfestival in München** den Preis für die **beste Sekundärliteratur** 2007 entgegennehmen konnte. Danke schön!

Für Anregungen und Vorschläge sind wir dennoch jederzeit offen. Schreiben Sie uns oder stimmen Sie ab auf **www.reddition.de**.

Die Redaktion

Impressum: Die REDDITION erscheint als Fachpublikation für das Medium Comic im Verlag Volker Hamann, Edition Alfons, Heederbrook 4 e, 25355 Barmstedt, Tel.04123-921033, info@reddition.de, www.reddition.de. Herausgeber und leitender Redakteur: Volker Hamann. Mitarbeiter dieser Ausgabe: Michael Hein, Martin Surmann, Stefan Semel, Marc Schnackers, Michael Hüster, Sven-Oliver Troschke, Bernd Hinrichs. Satz und Layout: Volker Hamann. Gesamtherstellung: Westermann Druck, Zwickau. Bankverbindung: Sparkasse Südholstein (BLZ 230 510 30), Konto 2122083. Das © der Abbildungen liegt bei den jeweiligen Verlagen bzw. Autoren. Coverabbildung © Tardi / Casterman - Bourgeon / Casterman. Die in namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen werden nicht unbedingt von der Redaktion mitgetragen. Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 20. Oktober 2007. Auflage 1.500 Exemplare. Händlervertrieb Deutschland: Medienservice, Linde 72-74, 42287 Wuppertal. Schweiz: kaktus verlagsauslieferung, Langfeldstr. 54, CH-8501 Frauenfeld. Die REDDITION ist im Abonnement erhältlich. 4 Ausgaben kosten incl. Porto und Verpackung € 32.00 (Ausland € 40.00). Mit Dank an Rossi Schreiber und Michael Groenewald.

Inhalt

(A Suivre)
Chronologie 04
Benoît Sokal 24
Johan de Moor 30
François Boucq 36
François Schuiten 42

François Bourgeon
Biographie 83
Reisende im Wind 67
Gefährten der Dämmerung 63
Cyann - Tochter der Sterne 59
Bourgeon und der Autorencomic der 1980er Jahre 55
Bibliographie 51

(A SUIVRE)

von Michael Hein

Oben:
In der *(A Suivre)*-Redaktion, 1978.
© Casterman

Stellen wir sie uns vor, auf einem Gruppenfoto, das es so nie gegeben hat, ein Foto, auf dem sie alle zu sehen sind, und schauen wir sie uns aufmerksam an. Ein Dutzend, fünfzehn vielleicht, Kleidung und Frisuren im etwas schrägen Stil der 1970er Jahre. Ein paar sind Journalisten oder Graphiker, andere Verleger. Natürlich sind auch ein paar Autoren darunter. Allen gemeinsam ist ihre Leidenschaft für den Comic. Das ist sie – die Gründungsmannschaft von (A SUIVRE), eine Versammlung ausgeprägter Persönlichkeiten, bunt zusammengewürfelt, hat es den Anschein, aber ohne sie wäre das Ganze nicht zustande gekommen.

In der ersten Reihe, ein wenig vor den anderen (obwohl er nie gern im Rampenlicht stand, die gesamten annähernd zwanzig Jahre hindurch), sehen wir **Jean-Paul Mougin**, den Chefredakteur des Magazins. Ein ausgebuffter Profi mit ausgeprägtem Charakter, beseelt von überschwänglicher Begeisterung und gesunden Antipathien. In vieler Hinsicht sollte er all die Jahre hindurch die Seele und der Garant der Zeitschrift sein, die er aus der Taufe gehoben hatte.

Woher kommt er? Ursprünglich ist er Journalist. Mougins berufliche Laufbahn beginnt 1965 beim Fernsehen, wo er für den Sender ORTF als Assistent an einer alle zwei Wochen ausgestrahlten Sonntagssendung mitarbeitet, die den Titel „Pour l'amour de l'art" trägt: Aus Liebe zur Kunst. Da zählt er noch nicht zu der kleinen französischen Comicszene. Seine Liebe gehört der Malerei und den plastischen Künsten, ohne deshalb die Literatur (die Surrealisten, Georges Bataille oder die Feuilletonisten – sie alle werden später den Inhalt der Zeitschrift auf ihre Weise beeinflussen) zu vernachlässigen. Noch ist die Zeit für die Comics nicht gekommen.

Aber es gab doch schon gewisse Überschneidungen, wenn auch eher verborgene. „Das war eine Ausdrucksform, die mich reizte", erinnert er sich, „aber eher am Rande; mein Hauptinteresse galt damals der Malerei. Sagen wir, es gab Interessen, die sich überlappten." So brachte ihn zum Beispiel seine Vorliebe für die Surrealisten in Verbindung mit seiner beruflichen Tätigkeit in Kontakt mit einem der historischen Verleger des Surrealismus: **Eric Losfeld**. Jener Losfeld, der sich etwa um diese Zeit – als einer der ersten – als Verleger jener Art von Comics hervortat, die man damals als „Comics für

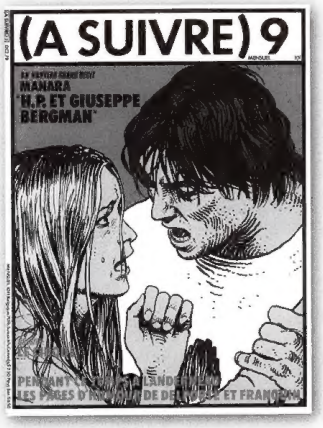
1978

***Ici Même* (*Hier Selbst*) von Tardi und Forest • *Bran Ruzh* (*Bran Ruz*) von Auclair und Deschamps • *Corto Maltese: En Sibèrie* (*Corto Maltese in Sibirien*) von Pratt • *Haggarth* von De la Fuente • *East Side Story* von Claeys • *Histoires vraies* von Benoît • *Giuseppe Bergman* von Manara**

Im Jahresüberblick auf den kommenden Seiten werden Veröffentlichungen und Autoren aus *(A Suivre)* zusammengefasst. Neben den Jahreszahlen stehen die wichtigsten Comics des Jahres nebst, sofern nötig, deutschem Titel.

Jacques Tardi, 1976.

Milo Manara, 1977.



Erwachsene" bezeichnete, um sie damit von all den vielen anderen zu unterscheiden, die für Kinder bestimmt waren: **Paul Cuvelier**, **Guy Peellaert**, **Philippe Druillet** oder auch jener **Jean-Claude Forest**, der zu einem der Gründerväter des Magazins (A SUIVRE) werden sollte und der mit Barbarella bereits wahren (wenn auch leicht anrüchigen) Ruhm erlangte hatte (*siehe dazu auch REDDITION 16*). Und als **Claude Moliterni** im Jahr 1967 für das *Musée des Arts décoratifs* in Paris die legendäre Ausstellung „Bande dessinée et figuration narrative" organisierte, gehörte Mougin zu jenen, die dieses Ereignis aufmerksam verfolgten.

Erste Begegnungen

Im April 1969 antwortete Jean-Paul Mougin – den man beim Fernsehen vor die Tür gesetzt hatte wie alle „Dissidenten" der öffentlich-rechtlichen Medien, die ihr Interesse, wenn nicht gar ihr Verständnis für die Ereignisse des Mai 1968 bekundet hatten – auf eine Annonce in *Le Monde*: „Kinderzeitschrift sucht Redaktionssekretär". Ein Stellenangebot, das Mougin zusagt, hat er doch in der Vergangenheit zwei Jahre als Lehrer gearbeitet.

Die „Kinderzeitschrift": PIF. Eine Institution im Sektor der Jugendpresse. Gleich nach der Befreiung von der deutschen Besatzung wiederauferstanden und lange Zeit unter dem Namen VAILLANT veröffentlicht, hatte sich das Magazin gerade erst ein neues Gesicht gegeben und nannte sich nun PIF GADGET, mit bis zu 400 000 verkauften Exemplaren ein durchschlagender Auflagenerfolg, wie sich zeigen sollte. Jean-Paul Mougin blieb zwei Jahre dort, lange genug, um zum stellvertretenden Chefredakteur aufzusteigen und einige für unsere Geschichte entscheidende Begegnungen zu machen. Mit Jean-Claude Forest zum Beispiel, der für die Zeitschrift eine Neufassung von Jules Vernes „Die geheimnisvolle Insel" entwarf, wie auch mit **François Bourgeon**, der ebenfalls einige Verne-Adaptionen lieferte. Und mit **Nikita Mandryka**, der dort „Concombré masqué" veröffentlichte, mit **Gotlib**, der an „Gai Luron" (dt. „Witzbold") arbeitete, und mit **Paul Gillon**. Vor allem aber mit einem italieni-

Oben:
Jean-Paul Mougin, 1979.
© Glénat

Links:
Das Cover einer Nullnummer von *(A Suivre)*, die 1978 auf dem Comic-Salon in Angoulême verteilt wurden.
© Casterman

1979

***Corto Maltese: Fable à Venise* (Venezianische Legende) von Pratt • *Silence* (*Silence der Stumme*) von Comès • *Bar à Joe* (*Joe's Bar*) von Muñoz und Sampayo • *Magnum Song* von Claeys • *L'homme de Pskov* von Crepax • *Tendre Violette* (*Zärtliche Violetta*) von Servais**

Hugo Pratt, 1976.

Didier Comès

Ted BENOÎT
par RAY BANANA
CHÉRI...
OUI, CHÉRIE...
J'AI L'IMPRESSION D'ÊTRE SUIVIE...
C'EST RIDICULE ! SI TU ÉTAIS SUIVIE, JE SERAIS LE PREMIER À M'EN APERCEVOIR ! ...N'OUBLIE PAS QUE JE SUIS DÉTECTIVE !
COMMENT POURRAIS-TU T'EN APERCEVOIR ? TU AS TOUJOURS LE NEZ DANS TON JOURNAL.
JE FAIS SEMBLANT D'AVOIR LE NEZ DANS MON JOURNAL ! C'EST L'ABC DU MÉTIER. AINSI, EN CE MOMENT...
...JE SUIS EN FAIT... EN TRAIN DE PRENDRE UNE DOUCHE !

Oben:
Erster Comic-Strip im Stil der Klaren Linie von Ted Benoît, 1979. Hier verwendet er als Pseudonym bereits den Namen seiner später berühmten Figur *Ray Banana*.
© Benoît - Casterman

Unten:
Hugo Pratts *Corto Maltese*. Nicht verwendete Coverzeichnung für *Corto en Siberie*, 1980.
© Pratt - Casterman

schen Autor, der damals in Frankreich noch völlig unbekannt war: **Hugo Pratt**. Von ihm kaufte PIF GADGET damals über sieben Wochen hinweg für volle 1000 Francs bar auf die Hand Seite für Seite (20 insgesamt) einer Geschichte von den Abenteuern eines ebenso eleganten wie ruhelosen Seemanns: „Corto Maltese". „Wir haben uns auf Anhieb verstanden", berichtet Mougin. „Pratt kam jedes Mal eigens aus Italien nach Paris angereist, um seine Arbeit abzuliefern. Er brachte die einzelnen Streifen mit, die wir dann vor Ort gemeinsam zu einer Seite montierten."

Nach dieser Zeit bei PIF entfernte sich Mougin noch einmal zeitweilig vom Comic, um sich in andere Presseabenteuer zu stürzen – insbesondere „Télé Gadget" und „Détective", wo er drei Jahre lang den Posten eines *chef du rewriting* innehatte -, ehe er es schließlich erneut mit den Bandes Dessinées zu tun bekam, bei L'ECHO DES SAVANES nämlich – aber greifen wir nicht vor.

Gegenkultur, aber dalli!

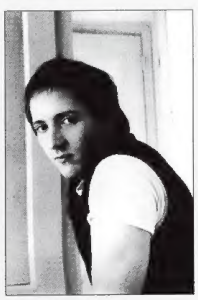
Denn an jenem Übergang zwischen den 1960er und 1970er Jahren passierte gleichzeitig unglaublich viel in der überschäumenden Welt der Comics. Das Auftauchen der – in Ermangelung eines treffenderen Namens – so genannten Gegenkultur auf allen Gebieten der kreativen Produktion hatte auch vor dem Comic nicht halt gemacht, mit all den dazugehörigen Protesten und Provokationen.

Vor allem innerhalb der Redaktion des Magazins PILOTE – damals der Magnet schlechthin für alles, was es im Comic an aufstrebenden oder erprobten Talenten gab, und das waren nicht wenige – kam es zum Eklat. Ein Teil der jungen Autoren hatte sich offen gegen die Leitfiguren und Respektspersonen der Zunft gestellt, verkörpert vor allem von **René Goscinny**, bis dahin die unumstrittene Autorität bei PILOTE. Sie wollten nichts mehr hören von Beschränkungen, die eine Zeitschrift für Jugendliche ihnen auferlegte, wollten etwas anderes machen und liessen keinerlei Zweifel daran. Es waren stürmische Zeiten, selbst in den Redaktionsstuben eines Comicmagazins, und die Zeichen standen auf unversöhnliche Konfrontation. Denn die jungen Autoren, denen nach einer „Freiheit" verlangte, die ihnen im Grunde gar niemand streitig machte, ahnten auf Seiten ihrer Leser ein Potential, das noch völlig unausgeschöpft war, die Sehnsucht nach etwas Anderem...

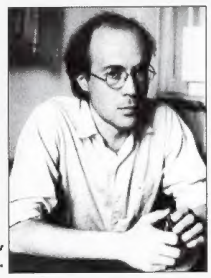
Einige wenige Pioniere im Bereich der Presse hatten damals im übrigen dem „Erwachsenencomic" längst Bahn gebrochen: man denke nur an CHARLIE MENSUEL, seit 1969 vom Verlagshaus Éditions du Square herausgebracht, mit dem Chefredakteur

1980

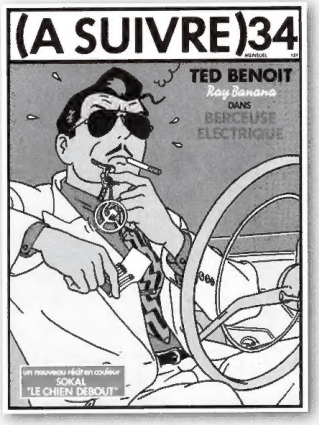
***La jonque fantôme vue de l'orchestre* von Forest • *Ergun l'errant* von Comès • *Ada dans la jungle* (*Ada im Dschungel*) von Altan • *Luc Leroi* (*Luc Lamarc*) von Jean-Claude Denis • *Ray Banana: Berceuse électrique* (*Ray Banana: Abenteuer im 20. Jahrhundert*) von Benoît • *Canardo: Le chien debout* (*Canardo: Der aufrechte Hund*) von Sokal**



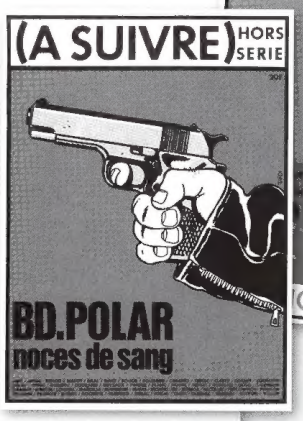
Benoît Sokal, 1979.



Ted Benoît, 1979.



Georges Wolinski an der Spitze, oder die Zeitschrift ACTUEL, die sich keineswegs dem französischen Comic allein verschrieb, regelmäßig neue Autoren vorstellte (**Masse**, **Rochette**, **Veyron**) und mit **Crumb**, **Corben** oder **Shelton** auch die neuen Kollegen aus den Vereinigten Staaten nicht vergaß. Mit Beginn der 1970er Jahre wird eine breite Bewegung daraus, die von der allgemeinen Lockerung der Sitten und der Umstürzung vieler Verbote profitierte. **Marcel Gotlib**, **Claire Brétécher** und **Nikita Mandryka** verlassen 1972 PILOTE und gründen ein neues Magazin „für Erwachsene": L'ECHO DES SAVANES. Zunächst vierteljährlich , später dann monatlich erscheinend, war L'ECHO DES SAVANES die erste Zeitschrift einer neuen Generation, die tatsächlich mit allen etablierten Regeln und Konventionen im Comic brach – aber keineswegs die letzte. Im März 1974 steigt eine zweite Gruppe von Autoren (**Morchoisne**, **Rampal**, **Lucques**, **Ricord**, **Mulatier**, **Bridenne**) bei PILOTE aus, um ihr Glück mit einer eigenen Zeitschrift zu versuchen: MORMOIL, die nach nur sieben Ausgaben eingestellt wird. Darin bekennen sie sich ausdrücklich zu einer bewusst „gewagten" Position. Im selben Jahr erscheint, beseelt vom gleichen Geist des Widerspruchs, der die ganze Epoche prägte, die kurzlebige Revue „Tousse Bourin", die sich nicht durchzusetzen vermag, aber für einige Neulinge wie **Max Cabanes**, **Régis Loisel** oder **Olivier Taffin** zum Sprungbrett wird. Beinahe gleichzeitig wird auch LE CANARD SAUVAGE aus der Taufe gehoben, herausgegeben von einem jungen Comicfan aus Grénoble, **Jacques Glénat**. Zwar war auch diesem Magazin nur eine kurze Karriere beschieden, aber sein Herausgeber sollte in der Folge als einer der ganz Großen unter den Comicverlegern Geschichte machen. Spartenwechsel: Mit MÉTAL HURLANT erhält 1975 auch der Science-Fiction-Comic sein eigenes Magazin (während die Science-Fiction-Literatur einen unglaublichen Boom erlebt), gegründet von **Philippe Druillet**, **Jean Giraud / Moebius**, **Jean-Pierre Dionnet** (weitere PILOTE - Abtrünnige) und **Bernard Farkas** (*siehe dazu auch REDDITION 42*).



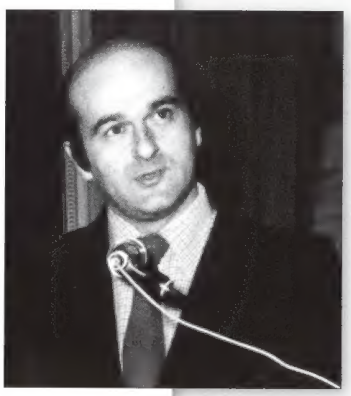
Noch jemand ohne eigenes Magazin?

Im selben Jahr verabschiedet sich Gotlib von L'ECHO DES SAVANES, um seine eigene Zeitschrift zu gründen, die ganz dem Humor gewidmet sein sollte: FLUIDE GLACIAL. Und aus dem tatendurstigen neuen Verlagshaus Glénat kommt beinahe zur gleichen Zeit mit CIRCUS ein Magazin heraus, das Zeichen setzt (*siehe dazu auch Seite 52*). Diese Liste ließe sich fortsetzen. Mit anderen Worten: Binnen weniger Jahre explodierte der Erwachsenencomic förmlich und gewann auch unter den Anhängern des traditionellen Comics rasch Freunde; in diese Periode fällt auch die Veröffentlichung von Pratts „La Ballade de la mer salée" (1973; dt. „Die Südseeballade") und Gillon/Forests „Les Naufragés du temps" (1974; dt. „Die Schiffbrüchigen der Zeit") jeweils als Fortsetzungsserien in der Pariser Tageszeitung *France Soir*.

Relativ bald, wenn auch zunächst nicht unbedingt so wahrgenommen, erhielt diese erstaunliche Blüte des Erwachsenencomic, die sich wesentlich der Experimentierfreude vieler junger Nachwuchsautoren auf der Suche nach neuen Formen zu verdanken war, auch eine kommerzielle Dimension. Nicht zuletzt, weil die Bewe-

Oben:
Zwei (*A Suivre*)-Sonderausgaben, 1981 und 1985.
© Casterman

Unten:
Didier Platteau, 1978.
© Casterman

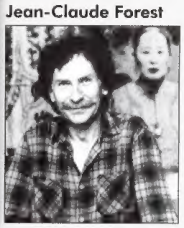


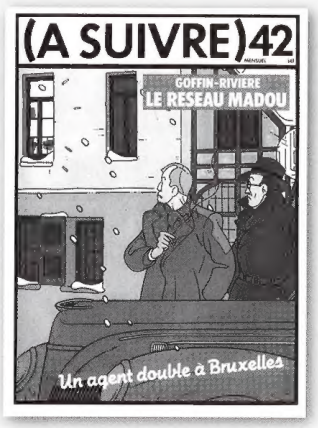
***Stéphane: Les routes de Bharata* (Unterwegs: Indisches Abenteuer) von Ceppi • *Nestor Burma: Brouillard au pont de Tolbiac* (Die Brücke im Nebel) von Tardi • *Le réseau Madou* (Die Abenteuer des Patrick Timmermans) von Goffin und Rivière • *Giuseppe Bergman: Dies Irae* (Tag des Zorns) von Manara • *La belette* (Die Wildkatze) von Comès**

1981

Daniel Ceppi

Jean-Claude Forest





Francois Rivière und Alain Goffin

Oben:
In der Rubrik *Cinéma à suivre* wurden neue Kinofilm vorgestellt, begleitet von exklusiven Zeichnungen der Autoren. Hier von Jean-Claude Denis und André Juillard aus dem Jahr 1992.
© Casterman

Unten:
Coverzeichnung von Milo Manara zum ersten *Giuseppe Bergman*-Album, 1980.
© Manara - Casterman

gung der Jungen Wilden – und ihr Publikum – Unterstützung fand bei einer Reihe von Verlegern, die darin ausgezeichnete Wachstumschancen erkannten. Von der Lebendigkeit der „neuen Periodika" (ab 1976 erscheint MÉTAL HURLANT monatlich, FLUIDE GLACIAL folgt Anfang 1977) profitierte der Albenmarkt in einem ungeahnten Ausmaß, so dass alles Reden von Gegenkultur und Marginalität – zunächst so hingebungsvoll als Identität gepflegt – schon bald vergessen war und einer neuen Ausrichtung des Marktes Platz machte, der ein Massenpublikum zu gewinnen, ja zu erfinden begann.

Das ist die Phase, in der die Entwicklung und Strukturierung eines Comicprogramms für Erwachsene, wie es uns heute selbstverständlich ist, in den großen Verlagshäusern ernsthaft begann. Als Herausgeber von PILOTE, der historischen „Matrix" für beinahe sämtliche Strömungen des Erwachsenencomics, besaß der Dargaud Verlag natürlich einige Längen Vorsprung und konnte bereits auf ein ansehnliches Angebot in diesem Bereich verweisen. Aber die Konkurrenz drängte nach: Auf der Grundlage der in MÉTAL HURLANT veröffentlichenden Autoren konnte der Verlag Les Humanoïdes Associés schon bald ein reizvolles Sortiment aufbauen, und im Verlagshaus Audie machte man mit FLUIDE GLACIAL das gleiche, gefolgt von Glénat mit CIRCUS. Mit der bemerkenswerten Ausnahme von Albin Michel, die erst später auf den Plan traten (nämlich 1982, als man das in der Zwischenzeit vaterlos gewordene L'ECHO DES SAVANES aufkaufte), waren die meisten der „großen Namen", die in den folgenden zwei Jahrzehnten die Szene bestimmen sollten, damals bereits am Start.

Casterman geht ins Rennen

Wie passt nun Casterman in dieses Bild? Werfen wir zum besseren Verständnis zunächst einen kurzen Blick in die Geschichte. Der Verlag Casterman, ein Familienunternehmen par excellence (der Firmengründer Donat Casterman hatte sich 1780 als Buchhändler in Tournai niedergelassen), ist wie so oft in Belgien Verlagshaus und Druckerei zugleich. Was seinen Niederschlag findet in der Verlagskultur des Hauses Casterman, wo stets das in die eigenen Anlagen investierte Kapital die Interessen bestimmt, was auch auf die künftige Zeitschrift nicht ohne

1982

***Friz Melone* von Altan • *La jeunesse de Corto Maltese* von Pratt • *C'était la guerre des tranchées* (*Grabenkrieg*) von Tardi • *Jehanne d'Arque* (*Jehanne am Fuß der Mauer*) von F'murrr • *Alack Sinner: Rencontres* von Muñoz und Sampayo • *Les murailles de Samaris* (*Die Mauern von Samaris*) von Schuiten und Peeters • *Le transperceneige* von Rochette und Lob**

José Muñoz und Carlos Sampayo

Benoît Peeters und François Schuiten, 1982

Auswirkungen bleiben sollte: Bestimmte Entscheidungen im Hinblick auf Umbruch, Papierwahl usf. wurden in Paris nach Vorgaben getroffen, die mit den Produktionsbedingungen und den technischen Anlagen in Tournai zusammenhingen.

Nach dem Krieg konzentrierte Casterman, wo man aus der eigenen christlich-katholischen Tradition keinen Hehl machte, seine Verlagstätigkeit im wesentlichen auf sehr konventionelle Produkte: Festschriften und Werke für die Jugend, religiöse Zeitschriften und Bücher, ein wenig Kulturwissenschaft und ein wenig Belletristik sowie – eine unerschöpfliche Goldgrube – die jährlichen Neuausgaben der Telefonbücher, für die Casterman vertraglich zugesichert die exklusiven Druckrechte für ganz Belgien besaß.

Genau genommen gibt es zwei Goldgruben. Die andere sind die Comics, denn seit Mitte der 1930er Jahre verlegt Casterman die Alben **Hergé**s. Aber man muss zugeben, dass sich nur wenige im Hause Casterman in den Nachkriegsjahren bewusst sind, welchen Wendepunkt es bedeutete, der Verlag für „Tintin" (dt. „Tim und Struppi") zu sein. Denn damals erschien die Herausgabe dieser Alben nur als – sicherlich in puncto verkaufter Auflage nicht zu unterschätzendes – Anhängsel der Programmbereiche Bildung und Jugend, den gewissermaßen von Natur aus bevorzugten Aktionsfeldern der katholischen Glaubensstreiter.

In den 1950er und 1960er Jahren kamen die Dinge allmählich in Bewegung und resultierten in einem ersten Kernprogramm im Comicbereich: Mit **François Craenhals** („Les 4As"; dt. „Die Vier" und später „Chevalier Ardent"; dt. „Ritter Roland"), **Jacques Martin** („Alix" und „Lefranc"; dt. „L.Frank") und **Derib** („Yakari") erhielt Hergé unter dem Banner des Hauses Casterman prominente Verstärkung. Doch an der Leitvorstellung änderte sich – wie übrigens bei den meisten der damaligen Comicverlage – wenig: Zielgruppe war und blieb die Jugend. Kein Grund also, an dem Bild, das der Verlag Casterman in jener Epoche bot, etwas zu verändern: „Ein typisch belgischer, bürgerlicher, katholischer und betulicher Verlag", wie es ein Zeitgenosse formulierte.

●●● nouveautés de la B.D.●●● casterman●●● nouveautés de la B.D.●●● casterman
LES PEAUX ROUGES
Un nouvel auteur :
HANS KRESSE
le célèbre créateur d' "Eric, l'homme du nord"
Les maîtres du tonnerre
Les héritiers du vent
Deux premiers albums d'un série qui couvrira un siècle de l'histoire des Indiens : la première épopée des Indiens jamais réalisée en B.D.
FRANÇOIS CRAENHALS
CHEVALIER ARDENT
Le secret du roi Arthus
3e Edition
ARCHIVES HERGÉ
60e mille !
LES 4 AS
F. CRAENHALS
G. CHAULET
Les 4 as et le Picasso volé
LEFRANC
J. MARTIN
B. DE MOOR
Le repaire du loup
ALIX
JACQUES MARTIN
Le prince du Nil
Un évènement :
CORTO MALTESE
Enfin en couleurs !
HUGO PRATT
Vaudou pour le Président
La conga des bananes
●●● nouveautés de la B.D.●●● casterman●●● nouveautés de la B.D.●●● casterman

Neue Wege

Und dennoch, bei allem Festhalten am Gewohnten und der – vorsichtig gesagt – gering ausgeprägten Neigung zum Abenteuer, spürte man bei

Oben: Werbeanzeige Castermans vor *(A Suivre)*, 1974. © Casterman

***Compagnons du crépuscule: Sortilège du bois des brumes* (Gefährten der Dämmerung: *Im Zauber des Nebenwaldes*) von Bourgeon • *Tueur de cafards* (*Der Kakerlakenkiller*) von Tardi und Legrand • *Colombo* von Altan • *Scorpions du désert* (*Die Wüstenskorpione*) von Pratt • *La fièvre d'Urbicande* (*Das Fieber des Stadtplaners*) von Schuiten und Peeters**

1983

François Bourgeon, 1989

Jacques Lob (links) und Jean-Marc Rochette

Casterman vage die Notwendigkeit, sich weiterzuentwickeln. Das Unternehmen war längst zu einer der größten Druckereien Europas aufgestiegen und zählte, mit mehr als 500 Beschäftigten während der 1970er Jahre, zu den Großbetrieben der Branche. Das war der hauptsächliche Grund, warum man

Oben:
Hugo Pratt (links) und Milo Manara 1980 am Stand von *(A Suivre)* in Angoulême.
© Casterman

Unten:
Dedicated to Corto - Zeichnung von Milo Manara.
© Manara - Casterman

nach neuen Geschäftsfeldern zu suchen begann, und sei es nur, um die eigenen Produktionskapazitäten besser auszulasten.
Eines dieser neuen Felder war, wie man im Hause Casterman in den 1970er Jahren zögerlich einzusehen begann, möglicherweise der Comic, und deshalb machte man mit den Alben von **Jean Yanne** und **Tito Topin** („La Langouste ne passera pas" und „Voyage au centre de la culture") die ersten vorsichtigen Schritte in Richtung des kreativen Comics für ein Publikum von Erwachsenen. **Bernard Ciccolini**, später eine der tragenden Säulen des Magazins, bringt es auf den Punkt: „Selbst die am wenigsten Abenteuerlustigen fingen an zu begreifen, dass man nicht immer nur Messbücher und Telefonbücher machen kann."

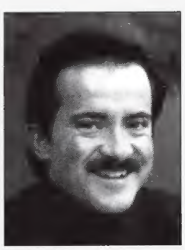
Zwei Männer innerhalb des Verlages wurden zu den treibenden Kräften beim Prozess des allmählichen Umdenkens, der letztlich zur Entstehung des Magazins führte: **Louis Gérard** und **Didier Platteau**. Gérard war ein echtes Eigengewächs aus dem Hause Casterman. In der Nachkriegszeit war er bereits mit jungen Jahren und praktisch ohne Schulabschluss in den französischen Zweig der Firma Casterman eingetreten und hatte sich von ganz unten nach ganz oben hinaufgedient. Als der Comic dann Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre zu einem Thema in verlegerischer wie wirtschaftlicher Hinsicht wurde, vereinte Louis Gérard bei *Casterman Paris* die Funktionen des Verlagsdirektors für Frankreich und des Direktors für Kommunikation auf sich. Verantwortlich für die Geschäftsführung in allen Fragen des täglichen Betriebs war damit er, auch wenn die letzte Entscheidungshoheit nach wie vor in Tournai lag, in den Händen der Familie Casterman und des Verwaltungsrates der Firma.
Als unbedingter Bewunderer des Werkes von Hergé hatte Gérard sich auch für die noch relativ kleine Welt des neuen Comics zu interessieren begonnen, die er zuerst in Italien, auf dem Festival von **Lucca**, entdeckt hatte und später dann im Kontakt mit **Claude Moliterni** noch besser kennen lernte. Bei Casterman wurde Gérard – „Bretone, ein bisschen stur, ein bisschen eigensinnig", um ihn mit seinen eigenen Worten zu beschreiben – zu einem derjenigen, die das Projekt eines Magazins von Anfang an unerschütterlich förderten.

Auf Lucca folgt Angoulême

Der zweite im Bunde, Didier Platteau, spielte auf der belgischen Seite die gleiche Rolle wie Gérard in Paris. Mit einem Diplom in sozialer Kommunikation und kurzzeitiger Berufserfahrung in

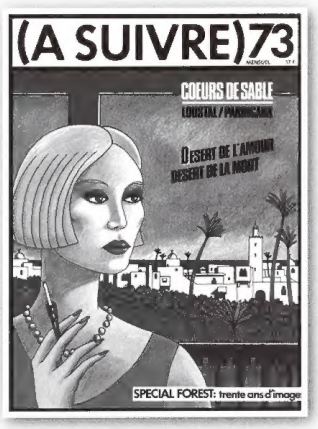
1984

***Eva* von Comès • *Cœurs de sable* (*Verwüstete Herzen*) von Loustal und Paringaux • *Adèle Blanc-Sec: Le noyé à deux têtes* (*Adele: Der Ertrunkene mit den zwei Köpfen*) von Tardi • *Roco Vargas: L'homme qui murmurait* (*Rocco Vargas*) von Torres • *La femme du magicien* (*Die Frau des Magiers*) von Boucq und Charyn**



Daniel Torres

Jacques de Loustal und Philippe Paringaux



SUIVEZ
TOUTE LA BANDE.
Suivez toute la bande des grands noms de la bande dessinée qui s'expriment dans "A suivre".
Suivez l'humour de Franquin, Delporte, Cabu, Got, Gotlib, Goossens, Mezières, dans "Pendant ce temps à Landerneau".
Découvrez le talent de Manara dans un nouveau roman en bande dessinée : "H.P et Giuseppe Bergman".
Suivez le huitième épisode de "Ici même", le roman fantastique de Tardi et Forest.
Découvrez un grand dossier : le Cirque. Avec des interviews de Zavatta, Annie Fratellini, Sampion, Bouglione et Fred.
"A suivre" le magazine du récit. 108 pages, 10 F, en vente chez votre marchand de journaux.
En France, en Belgique et en Suisse.
(A SUIVRE) 9
MANARA
H.P. ET GIUSEPPE BERGMAN
LE CIRQUE
PENDANT CE TEMPS À LANDERNEAU
LES PAGES D'HUMOUR DE DELPORTE

der Presse- und Werbebranche hatte Platteau 1972 bei Casterman in Tournai angefangen, unter dem damaligen Leiter der Abteilung Literatur, Jean Debraine. Diese Zuordnung war recht allgemein und machte ihn im Grunde zum Generalassistenten der Abteilung Literatur. Platteau bemerkte bald, dass der Comic im Hause Casterman eher ein Schattendasein führte. Und machte das ein wenig brachliegende Feld zu seiner Domäne, natürlich mit der Absicht, es nach Kräften zu entwickeln – und ohne dass irgendjemand es ihm ernsthaft streitig gemacht hätte.

Auf diese Weise fanden sich Louis Gérard und Didier Platteau im Januar 1974 Seite an Seite als Vertreter des Hauses Casterman beim allerersten Festival von **Angoulême** wieder, das damals noch unter dem Namen *Salon international de la bande dessinée* veranstaltet wurde. Gekommen waren sie eher als Beobachter denn als Akteure, sozusagen aus beruflicher Neugier. Und kehrten mit der Überzeugung zurück, dass Casterman als Verlag der Werke Hergés zwar den vollen Respekt der Comiczunft genoss, aber auch für das galt, was er zweifellos war: eine nicht eben innovative Einrichtung, die sich damit begnügte, vor sich hin zu träumen, um es freundlich zu formulieren. Casterman, darüber waren sich die beiden rasch einig geworden, konnte auf dem expandierenden Terrain des Erwachsenencomic weit mehr bewegen, wenn man nur wollte.

Als Ergebnis dieses Bewusstwerdungsprozesses, der in Lucca begonnen hatte und sich dann in Angoulême fortsetzte, wurde ein erster Kontakt zu **Hugo Pratt** hergestellt, den der Chef, **Louis-Robert Casterman**, persönlich auf Anraten von Louis Gérard „rekrutierte". Bis dahin hatte es in Frankreich nur zwei Buchausgaben von „**Corto Maltese**" bei einem kleinen Verlag in noch kleinerer Auflage gegeben. Was sich nun, Ende 1973, änderte, denn da kamen die ersten Alben des Venezianers (eben jene Geschichten um Corto Maltese in schwarzweiß, die kurz zuvor unter Bearbeitung durch Jean-Paul Mougin in PIF GADGET erschienen waren)

Links:
Werbung in anderen Magazinen gehörte für Casterman von Anfang an dazu. Hier eine Annonce in Glénats *Schtroumpfanzine* 22, 1978.
© Casterman

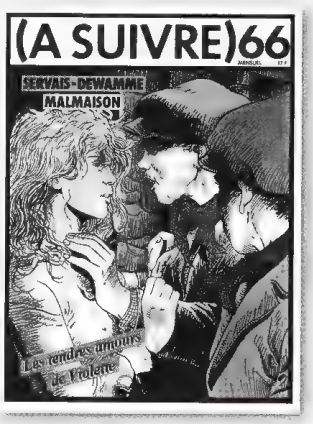
Unten:
In der Rubrik *Musiques à suivre* wurden neue Schallplatten vorgestellt, begleitet von exklusiven Zeichnungen der Autoren. Hier von Warnauts-Raives, Loustal, Bourgeon und Solé, 1991.
© Casterman

Solange von Ghigliano und Tomatis • Macao von Altan • *Le Chat (Ich, Sokrates)* von Geluck • *Compagnons du crépuscule: Les yeux d'étain de la ville glauque (Gefährten der Dämmerung: Die drei Augen der blaugrünen Stadt)* von Bourgeon • *Barney et la note bleue (Besame Mucho)* von Loustal und Paringaux

1985

Francesco Tullio-Altan

Jean-Claude Servais



unter dem Signet Casterman auf den französischen Buchmarkt. Das Echo beim Publikum war nicht überwältigend änderte sich allerdings, als zwei Jahre später, Ende 1975, das erste Album Pratts mit einer langen Geschichte (mehr als 160 Seiten) veröffentlicht wurde: „La Ballade de la mer salée" („Die Südseeballade"). Corto Maltese schlug ein, und bereits im Januar 1976 wurden das Album, sein Autor und sein Verleger beim Salon von Angoulême mit Preisen für ihre Geduld belohnt.

Ein gewisser Tardi

Beinahe gleichzeitig schaffte auch ein anderer Autor, der den Erwachsenencomic maßgeblich prägen sollte, den Sprung ins Verlagsprogramm von Casterman: **Jacques Tardi**, ebenfalls eine gemeinsame Entdeckung von Didier Platteau und Louis Gérard. Wie so viele andere Comicautoren war Tardi aus dem Stall von PILOTE hervorgegangen und hatte sich bereits mit seinen ersten Arbeiten („Rumeurs sur le Rouergue"; dt. „Aufruhr in der Rouergue", „Le Démon des glaces"; dt. „Der Eisdämon", „Adieu Brindavoine"; dt. „Das Ende der Hoffnung" und „La Véritable histoire du soldat inconnu"; dt. „Die wahre Geschichte vom unbekannten Soldaten") einen Namen gemacht. Nun handelte er mit den Verantwortlichen bei Casterman im Gegenzug für seine Unterschrift eine künstlerische Blankovollmacht aus. Damit war die Grundlage für das Serienprojekt „**Adèle Blanc-Sec**" (dt. „Adeles ungewöhnliche Abenteuer") geschaffen, dessen erste zwei Bände 1976 gleichzeitig und ohne Vorabveröffentlichung direkt im Albumformat erschienen: „Adèle et la Bête" (dt. „Adele und das Ungeheuer") und „Le Démon de la tour Eiffel" (dt. „Der Dämon vom Eiffelturm").

Auf einen Schlag nahm damit auch die Idee einer Pressepublikation, die bis dahin nur ein mehr oder weniger verrücktes Hirngespinst einiger Casterman-Direktoren gewesen war, konkrete Gestalt an. Denn um zu verwirklichen, was ab sofort das erklärte Geschäftsziel des Hauses Casterman war – mit einem treuen Stamm von Zeichnern und Szenaristen ein Verlagsprogramm im Bereich Erwachsenencomic aufzubauen –, musste man zunächst einmal attraktiv genug sein, um die gewünschten Comicautoren anzuziehen und zu halten. Unter diesem Gesichtspunkt war es nicht nur ein Vorzug, sondern geradezu eine Notwendigkeit, über eine Presseplattform zu verfügen, denn auf dem rasant expandierenden Markt mit seiner Vielfalt von Magazinen herrschte an Konkurrenz wahrlich kein Mangel.

Und selbstverständlich übten auch die Autoren Druck in diese Richtung aus. Tardi und Pratt, die aus persönlicher Erfahrung in Frankreich und Italien um das Gewicht wussten, das die Presse in diesem Sektor hatte, ermunterten Casterman nach-

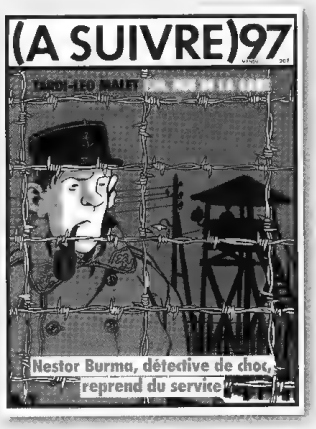
Unten: Titelblatt zum neuen Adele-Abenteuer *Le secret de la salamandre* in *(A Suivre)*, 1980. © Tardi - Casterman

Nächste Seite unten: Ankündigung des neuen Adele-Abenteuers *Le secret de la salamandre* in *(A Suivre)* 28, 1980. © Tardi - Casterman

1986

***Cités obscures: La tour* (Der Turm) von Schuiten und Peeters • *Nestor Burma: 120, rue de la gare* von Tardi und Malet • *Requiem blanc* von Rochette und Legrand • *Alack Sinner: Nicaragua* von Muñoz und Sampayo • *Bab el-mandeb* von Micheluzzi • *Le grand pouvoir du Chninkel* (Die große Macht des kleinen Schninkel) von Rosinski und Van Hamme**

Jacques Tardi und Léo Malet



Jean Van Hamme (oben) und Grzegorz Rosinski

Links:
Jacques Tardi in seinem Atelier, 1980.
© Casterman

drücklich, sich mit einem eigenen Magazin zu versehen. Sie selbst hatten das größte Interesse daran. „Die Presse verfügte in den Augen der Autoren über alle erdenklichen Vorzüge, denn dort zu veröffentlichen war nicht nur prestigeträchtig und trug entscheidend zur Bekanntheit ihrer Werke bei, sondern war darüber hinaus auch lukrativ", bemerkt Louis Gérard dazu, „denn wer in einem Magazin veröffentlichte, wurde zweimal bezahlt: einmal für die Vorabveröffentlichung in der Zeitschrift, und dann noch einmal bei Erscheinen des Albums. Kurz gesagt, es sprach alles für eine Präsenz auf dem Pressemarkt."

Das Boot füllt sich

Damit war die Gründung einer Zeitschrift aus dem Hause Casterman praktisch beschlossene Sache; Ende 1976 wurden die nötigen Entscheidungen getroffen. Die Idee (man sprach damals noch nicht von einem „Konzept") für das Magazin war relativ einfach: „Eine monatlich erscheinende Zeitschrift in schwarzweiß, die es ermöglichen sollte, lange Erzählungen von der Art der Südseeballade kapitelweise zu veröffentlichen, denn die Südseeballade verkörperte damals so etwas wie den Prototyp dessen, was wir machen wollten", resümiert Didier Platteau.

Was noch fehlte, war ein Team, dessen Aufgabe darin bestehen würde, dem Projekt Form und Inhalt zu geben. Dabei war die Person des Chefredakteurs, wie man sich leicht denken kann, von entscheidender Bedeutung. Verschiedene Namen waren im Gespräch , darunter auch derjenige

LE SECRET DE LA SALAMANDRE.
UNE NOUVELLE AVENTURE D'ADELE BLANC-SEC
DANS (A SUIVRE) N°29
... TARDI, GOT! GOT!
(A SUIVRE) 29
Même...
EN VENTE LE JEUDI 22 MAI...

***Envie de chien* (*Vogliadicane – Mordslust*) von Cadelo • *Dieter Lumpen* von Pellejero und Zentner • *Un poignard Léonard* von Guillou und Elisabeth • *Sanguine* (*Wie Blätter im Sturm*) von Sokal und Populaire • *Congo 40* von Warnauts und Raives • *Colin-Maillard* (*Herzklopfen*) von Cabanes • *L'arbre-cœur* von Comès**

1987

Eric Warnauts (oben) und Raives (d.i. Guy Servais)

Max Cabanes

Rechts: Moebius Beitrag zu einem Portfolio, das anläßlich der 200.Ausgabe von (*A Suivre*) im Magazin erschien. © Moebius - Casterman

Unten: Etienne Robial in den 1970er Jahren. © Futuropolis

Jean-Claude Forests, der sich selbst als möglichen Kandidaten präsentiert hatte. In dieser Hinsicht allerdings hatte Didier Platteau die „Grenzen" von vornherein klar abgesteckt. „Ich wünschte mir einen erfahrenen Journalisten, der sich im Comicbereich auskannte, aber keinerlei Ambitionen hatte, selbst als Autor hervorzutreten. Meiner Ansicht nach war es unbedingt geboten, diese Bereiche nicht zu vermischen."

Erneut wurde der Salon von Angoulême zum Schauplatz der ausschlaggebenden Begegnung. Auf dem 4. Salon im Januar 1977 war der Verlag Casterman in großer Besetzung vertreten. Hergé höchstpersönlich hatte die Reise ins Departement Charente unternommen, nachdem Casterman kurz zuvor mit „Tintin et les Picaros" (dt. „Tim und die Picaros") sein neustes (und letztes) Album herausgebracht hatte; er war der unumstrittene Star des Salons und das erklärte Idol der Alten wie der Jungen. Vor Ort machte Hugo Pratt, der andere prominente Autor aus dem Hause Casterman und zugleich eingeweiht in das Zeitschriftenprojekt, Platteau und Gérard mit einem befreundeten Journalisten bekannt, den er mit wärmsten Worten empfahl: **Jean-Paul Mougin**. Denn Mougin hatte sich, nach einigen weiteren Stationen in der allgemeinen Presse, kurz zuvor erneut dem Comic zugewandt: Unter den wachsamen Augen Mandrykas leitete er seit einigen Monaten die Redaktion von L'ECHO DES SAVANES, was Mougin nicht nur Gelegenheit gegeben hatte, einige alte Bekannte wiederzutreffen, sondern auch neue Zeichner kennen zu lernen, wie zum Beispiel **Edmond Baudoin**, **Régis Franc**, **René Pétillon** oder **Ted Benoît**. Die Reise nach Angoulême hatte er in Begleitung von **Wallace Wood** angetreten, dem illustren amerikanischen Autor, der in jenem Januar 1977 von der Jury des Salons mit einem Preis ausgezeichnet wurde.

Gezeichnet Robial

Bereits die ersten Gespräche zwischen Mougin, Gérard und Platteau verliefen ermutigend, und schon bald war man sich handelseinig. Die offizielle Bekanntgabe der Verpflichtung von Jean-Paul Mougin durch Casterman erfolgte im April 1977, und kaum jemand war glücklicher darüber als Hugo Pratt, den dieser Abschluss von einer Dankesschuld befreite. „Pratt hat mir gesagt: ‚Du hast mich bei PIF untergebracht, ich hab' dich bei Casterman untergebracht, damit sind wir also quitt'", erzählte Mougin später mit einem wehmütigen Lächeln.

Der neue Chefredakteur begab sich umgehend an die Arbeit. Die redaktionellen Grundsätze waren bald festgelegt, die wichtigsten Autoren gefunden: Pratt natürlich, Tardi desgleichen, dazu Forest – der zwar nicht den von ihm begehrten Posten des Chefredakteurs erhielt, dafür aber mit einem Sonderstatus als „privilegierter Autor" entschädigt wurde – und **Claude Auclair**, ebenfalls ein PILOTE-Veteran und 1977 mit einer Erzählung von geradezu epischer Länge (über 200 Seiten sollten es letztlich werden) und stark regionalen Anklängen beschäftigt. Zwei weitere „Schwergewichte" gehörten ebenfalls dazu: der Szenarist **Jacques Lob** und der

1988

***Compagnons du crépuscule: Le dernier chant des Malaterre* (Gefährten der Dämmerung: *Das Fest der Narren*) von Bourgeon • *Angoisse et colère* (*Angst und Zorn*) von Varenne • *Les jardins d'Edena* (*Die Sternenwanderer: Die Gärten von Edena*) von Moebius • *Celui-là* (*Nomaden*) von Auclair und Riondet**

Moebius (d.i. Jean Giraud)

Claude Auclair

Zeichner **Alexis**, die sich mit „Transperceneige" ein überaus ehrgeiziges Projekt vorgenommen hatten. Traurigerweise verstarb der hochtalentierte Alexis – Dominique Vallet mit bürgerlichem Namen – überraschend am 7. September 1977 im Alter von 31 Jahren, noch ehe er auch nur seine Unterschrift unter den Vertrag hatte setzen können. So sollte es noch mehrere Jahre dauern, ehe die Geschichte (für die man als neue Zeichner **Schuiten**, **Renard** und sogar **Loisel** in Erwägung zog) schließlich von **Jean-Marc Rochette** in überzeugender Weise ins Bild gesetzt wurde.

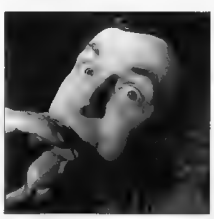
Für eine derartige Ansammlung von künstlerischem Talent brauchte es ein tragfähiges Behältnis. Mit anderen Worten: ein Layout von hoher Qualität und eine ausgesprochen solide künstlerische Leitung, die es mit Leben zu füllen und im Laufe der Zeit weiterzuentwickeln verstand. Schon bald konzentrierten sich die Überlegungen diesbezüglich auf den Namen eines Mannes: **Etienne Robial**. Der ursprüngliche Vorschlag war von einem Mitglied des Verwaltungsrates von Casterman gemacht worden, **Etienne Pollet**, der sich später als einer der loyalsten Freunde der Zeitschrift erweisen sollte, als es galt, sie gegen ihre Kritiker innerhalb des Hauses zu verteidigen. Mitte der 1970er Jahre kümmerte sich Pollet im Auftrag Castermans unter anderem darum, das Verlagsarchiv regelmäßig um Raritäten zu ergänzen, indem er alte Originalausgaben von „Tintin" erwarb. In dieser Funktion war er auch regelmäßiger Besucher einer Pariser Buchhandlung in der Rue du Théâtre 130, eine der ersten Adresse für Sammlerstücke im Bereich Comics. Die Verlagsbuchhandlung **Futuropolis** war 1972 von einem jungen Graphiker mit einer echten Leidenschaft für die großen amerikanischen und europäischen Meister des Comics, **Etienne Robial**, und seiner Lebensgefährtin, der Zeichnerin **Florence Cestac**, gegründet worden.

Womit bereits angedeutet ist, dass Robial damals in der Comicszene alles andere als ein Unbekannter war. Einen Namen hatte er sich zum ersten Mal gemacht, als er eine erlesenen Auswahl von Autoren (Calvo, Tardi, Vaughn Bodé, Gir, Jeff Jones) in der prachtvollen Ausstattung seiner legendären Reihe **30/40** präsentierte, die in der damaligen Verlagslandschaft für Comics wie ein UFO wirkte. Im Jahr 1975 wurden seine Mühen dann auf dem

Unten:
Aufwendig gestaltete Werbeanzeige für das Albumprogramm, 1981.
© Casterman

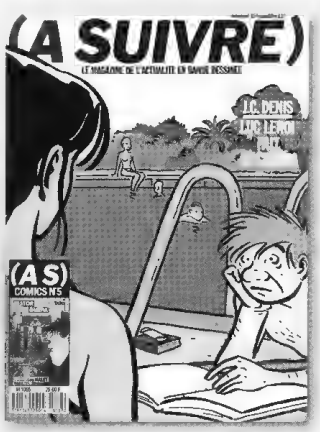
***Bouche du diable* (Teufelsmaul) von Boucq und Charyn • *Sur les rives du fleuve amour* von Violeff • *Les griffes du hasard* von Béja und Nataël • *Luc Leroi: Un écran de fumée* (*Luc Lamarc: Viel Rauch um Nichts*) von Denis J.C. • *La fosse aux serpents* von Montellier • *Dolorès* von Baltus, Schuiten und Peeters**

1989



François Boucq (oben) und Jerome Charyn

Jean-Claude Denis



Unten: Werbeanzeige von Milo Manara, 1983. © Manara - Casterman

5. Salon von Angoulême mit einem Preis für sein junges Verlagshaus belohnt. Und was seine Erfahrung mit Arbeiten für die Presse betraf, hatte er sich darin schon seit mehreren Jahren ausgezeichnet, denn künstlerische Leitung war sein Beruf: Eine seiner jüngsten Schöpfungen damals war das Layout von MÉTAL HURLANT.

Auf dem Weg ins Abenteuer

Kurzum, Pollets Vorschlag, Robial als kreativen Kopf für die Aufmachung der geplanten Zeitschrift zu verpflichten, war wirklich eine gute Idee. Auch er machte sich unverzüglich an die Arbeit, und so bekam das Projekt allmählich feste Konturen. Im Oktober 1977 schließlich stießen zwei weitere künftige Hauptakteure zu dem entstehenden Redaktionsteam hinzu: **Bernard Ciccolini** und **Anne Porot**.

Erstgenannter war ein junger Layoutspezialist von kaum zwanzig Jahren, der aber bereits seit 1972 bei PIF hervorragende Arbeit leistete. Die Bekanntschaft von Etienne Robial hatte er über einen Kollegen bei PIF gemacht, **Jean-Luc Cochet**, auch er später ein langjähriger Weggefährte der neuen Zeitschrift. Ciccolini war es, den Robial bei Casterman als Verantwortlichen für die allmonatliche Gestaltung des Layouts vorschlug, an dessen Grundentwurf er gerade arbeitete. Eine kluge Wahl, denn Bernard Ciccolini blieb dem Magazin all die Jahre seiner Geschichte hindurch als dessen künstlerischer Leiter treu und sorgte in dieser Funktion auch für die graphische Gestaltung der Alben, die daraus hervorgingen.

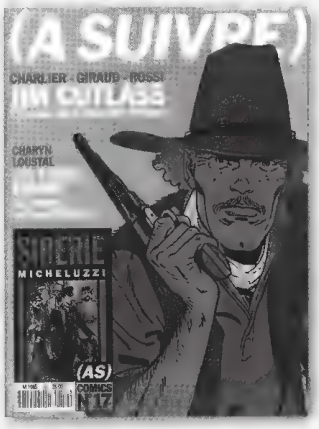
Anne Porot war Mougins Entdeckung. Als junge Redaktionssekretärin, die ihre Ausbildung an der Schule für Journalismus in der Rue d'Assas absolviert hatte, war sie vor allem durch ihre Arbeit für *Les Nouvelles Littéraires* ausgewiesen. Diskret, gründlich und tüchtig, also in jeder Hinsicht vorbildlich, erwies sich Anne Porot (die leider inzwischen wie so viele andere Protagonisten dieses Abenteuers nicht mehr unter uns weilt) schon bald über die Organisation der Zeitschrift und der täglichen redaktionellen Belange hinaus als wesentliches Element der Redaktionsmannschaft von Casterman.

Ende 1977 war das Team komplett und hatte sich in den Büros des Casterman-Verlages in der Rue Madame im 6. Pariser Arrondissement eingerich-

1990

***Monde d'Edena: La déesse (Die Sternenwanderer: Die Göttin)* von Moebius • *L'innocente (Die zerbrochene Zeit)* von Warnauts und Raives • *Les frères Adamov (Die Brüder Adamov)* von Loustal und Charyn • *Jim Cutlass* von Giraud, Rossi und Charlier • *Billie Holiday* von Muñoz und Sampayo • *Iris* von Comès**

Christian Rossi



Jacques Ferrandez

tet, wo man dem neuen Magazin großzügig Platz gemacht hatte. Die bereits verpflichteten Autoren arbeiteten mit Volldampf, während auf dem Grand' Place von Brüssel in der Bar *Le Roy d'Espagne* Didier Platteau und Jean-Paul Mougin mit **Ted Benoit**, **Benoît Sokal**, **François Schuiten** und **Alain Goffin** schon die nächsten Nachwuchszeichner rekrutierten, die aus dem Atelier von **Claude Renard** an der *École Saint-Luc* hervorgegangen waren. Nacheinander entstanden die erste, die zweite, die dritte Nullnummer, wurde Schritt für Schritt am Layout und Inhalt der neuen Zeitschrift gefeilt, für die inzwischen auch ein Name gefunden war, der sich im Laufe vieler Vorbereitungstreffen durchgesetzt hatte: **(A SUIVRE)**. Als Starttermin wurde Ende Januar 1978 ins Auge gefasst, um das Magazin auf dem 5. Salon von Angoulême in einem Rahmen zu präsentieren, der nicht passender hätte gewählt sein können. Nun konnte das Abenteuer endlich beginnen.

Die Geburt des Romans in Comicform

Heute hat er sich weithin durchgesetzt, aber damals war das etwas völlig Neues: ein Comic im Albumformat oder gar noch länger, aber ohne fest vorgegebene Seitenzahl, mit ausgedehnten, ununterbrochenen Episoden. „Wir wollten unbedingt wegkommen von der 48-Seiten-Norm", erinnert sich Louis Gérard. Zum Archetyp dieser ungewöhnlichen Comicform wurde das wundervolle Album „**Ici Même**" (dt. „Hier Selbst") von Forest und Tardi, dessen Geschichte sich auf den Seiten der ersten zwölf Ausgaben von (A SUIVRE) entwickelte, ohne dass die Autoren sich im Vorwege Gedanken über die Länge der einzelnen Episoden machen mussten. Statt die zu planen, überließen sie es lieber ihrer Inspiration, wie umfangreich ihnen die einzelnen Lieferungen gerieten.

Chefredakteur Jean-Paul Mougin war es, der das literarische Element in das Projekt (A SUIVRE) einbrachte. Unermüdlich ermunterte er die Autoren, die Erzählung in den Vordergrund zu stellen, und machte sich auch in der Öffentlichkeit für den Vorrang des Romanesken im Comic stark – eine Einstellung, die bald darauf ihren Ausdruck finden sollte in der ebenfalls bis dahin unbekannten Formel des „Romans in Comicform". Unvergessen ist in dieser Hinsicht sein Editorial, das er für die Erstausgabe von (A SUIVRE) schrieb. „In seiner unerhörten romanhaften Dichte steht (A SUIVRE) für den

Oben:
Zeichnung von François Boucq für die Sondernummer zum 10. Geburtstag von *(A Suivre)*.
© Boucq - Casterman

Links:
Jacques Tardi gestaltete diesen Druck 1987 anlässlich des 10. Geburtstages von *(A Suivre)*.
© Tardi - Casterman

***Cités obscures:* Brüsel von Schuiten und Peeters • *Les fils du sud* (Algerisches Tagebuch: Söhne des Südens) von Ferrandez • *L'amour hologramme* (Zek oder die Liebe zum Hologramm) von Lamquet • *L'ange de miséricorde* (Engel der Barmherzigkeit) von Theureau und Dionnet • *Face de lune* (Mondgesicht) von Boucq und Jodorowsky**

1991

Jean-Pierre Dionnet

Alejandro Jodorowsky

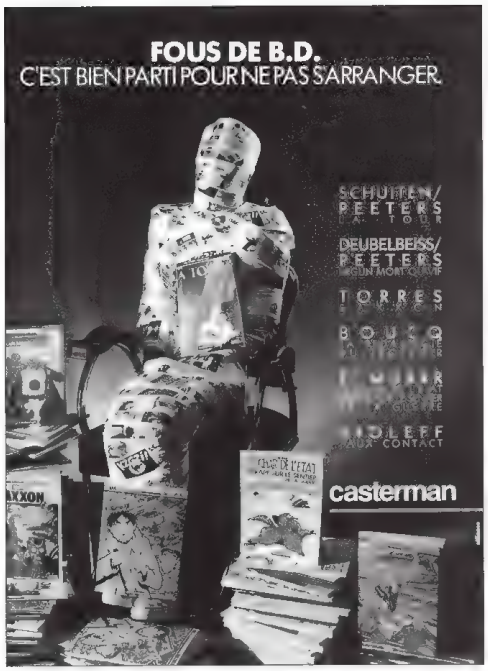
Rechts:
Mit der Zeit wurde die Eigenwerbung im Magazin einfallsreicher und frecher. Hier ein Beispiel aus dem Jahr 1987.
© Casterman

Unten:
Juillards Entwurf für das Cover zu *Le cahier bleu*, 1994.
© Juillard - Casterman

ungestümen Einbruch des Comic ins Feld der Literatur", erklärte er dort – ein programmatisches Versprechen, das (A SUIVRE) in der Folge zum Markenzeichen seiner Andersartigkeit machen sollte.
„Wir haben uns damals der Literatur über das Erzählerische im Comic genähert", bemerkt Mougin dazu, „aber wir haben auch ziemlich schnell festgestellt, dass wir diesen Grundsatz als solchen nicht lange würden aufrechterhalten können, denn auf Dauer hätte das nicht nur die Intellektuellen unbefriedigt gelassen, sondern auch unser Publikum enttäuscht, das Comics zur Unterhaltung las. Deshalb habe ich relativ bald den ursprünglich eingeschlagenen Kurs ein wenig geändert und die Zeitschrift für alle möglichen Formen geöffnet: Abenteuergeschichten, populäre Genres, den Feuilletonroman, die schwarze Serie usw. Das erlaubte uns, von der Literatur in ihrer intellektuellen Funktion zur Literatur als Unterhaltung überzugehen, ohne die Tradition des Literarischen aufzugeben oder zu verleugnen."

Unaufhörlich wächst die Zahl der Autoren

Den Schluss jeder Ausgabe bildete ein redaktioneller Teil von bis zu zehn Seiten. Unter der Überschrift „Aktuelles in (A SUIVRE)" fanden sich hier literarische und journalistische Beiträge (Fortsetzungsromane, Erzählungen, Essays, Dokumentationen und Comics) von Autoren, die schon bald mit schöner Regelmäßigkeit im Inhaltsverzeichnis der Zeitschrift auftauchten: **Francis Lambert** (der in den 1980er Jahren Chefredakteur von PILOTE wurde), der Historiker und Journalist **Michel Pierre**, der im Laufe



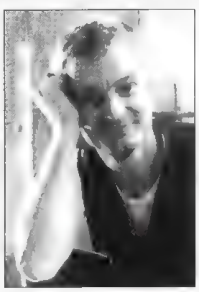
der Jahre zur kritischen Autorität für das Werk Hugo Pratts avancierte, der Szenarist **Rodolphe**, die Schriftsteller **Philippe Muray** und **Michèle Costa Magna**, ein wenig später dann der Redakteur **Jacques Chambon**, der Science-Fiction-Chronist **Bernard Blanc**, **Claudine Legardinier** u.v.a.m.
Damit verfügte die Struktur des Magazins von Anfang an über ein solides Fundament: die in Fortsetzung publizierten Kapitel der großen Comicerzählungen in schwarzweiß aus der Feder der namhaftesten Comicautoren bei (A SUIVRE) – „Ici Même", „Corto Maltese en Sibirie" (dt. „Corto Maltese in Sibirien"), „Bran Ruzh" (dt. „Bran Ruz"), „Haggarth" –, einen redaktionellen Teil von hoher Qualität – ein Themendossier in jeder Ausgabe, regelmäßig eine Kurzgeschichte und dazu einen be-

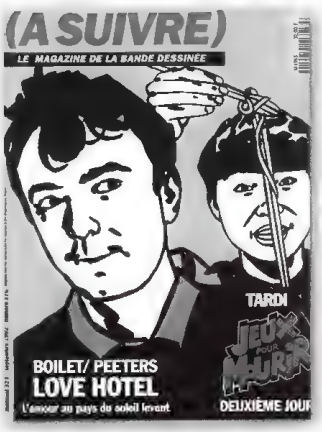
1992

***La Huitieme Jour* (Der Achte Tag) von Torres • *Love hôtel* von Boilet und Peeters • *Trait de craie* (Kreidestriche) von Prado • *Jeux pour mourir* (Tödliche Spiele) von Tardi • *Le voyage de G. Mastorna* (Die Reise des G. Mastorna) von Manara und Fellini • *El Gaucho* von Manara und Pratt**

Miguelanxo Prado

Frédéric Boilet





trächtlichen Rezensionsteil, der die Neuerscheinungen aus der Welt der Literatur vorstellte –, aufgelockert schon bald durch einen wachsenden Anteil von Comics in kürzerem Format, die jeder Ausgabe ihr eigenes Gesicht gaben.
Sicherlich erfüllte die Zeitschrift auch ihre herkömmliche Funktion, neue Talente zu entdecken und bekannt zu machen, was ebenfalls zu den in der Erstausgabe erklärten Zielen der Redaktion zählte. Aber man erkennt auch das unverhohlene Interesse des Verlagshauses Casterman, in einem von erheblicher Konkurrenz geprägten Umfeld möglichst rasch die Basis für ein kontinuierliches Verlagsprogramm zu schaffen. So lesen sich die Inhaltsverzeichnisse der Ausgaben dieser Anfangsjahre wie ein *Who is Who* des europäischen Comics der 1970er Jahre: **Mandryka**, **Pétillon**, **Philippe Druillet**, **Chantal Montellier**, **Solé**, **Buzzelli**, **Fred**, **Lob**, **Goossens**, **Lauzier**, **Crepax**, **Muñoz**, **Sampayo** ... Andere hingegen wurden tatsächlich von (A SUIVRE) entdeckt oder doch hier erstmals einem größeren Publikum vorgestellt: **Benoît Sokal** zum Beispiel, **François Schuiten** (mit Unterstützung seines Bruders Luc), **Jacques Ferrandez**, **Jean-Claude Denis**, **Andreas** oder auch **Jean-Claude Servais**; alle profitierten sie von der Gelegenheit, sich zunächst an kleineren Formaten zu versuchen, ehe sie eingeladen wurden, eine längere Geschichte in dem für das Magazin typischen Episodenstil zu präsentieren.

Platz dem Humor!

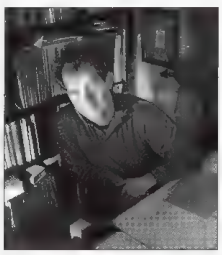
Unter diesem Motto rekrutierte man ein Team erfahrener Comicveteranen, die kurz zuvor und just in Belgien unter dem Dach der Zeitschrift SPIROU das (erfolgreiche) Experiment einer ebenso originellen wie komischen Beilage gestartet hatten: „**Le Trombone illustré**". Die beiden Köpfe hinter diesem Unternehmen sind wohlbekannt: der Szenarist **Yvan Delporte** und der Zeichner **André Franquin**. Ihnen zur Seite stand eine Truppe mehr oder weniger regelmäßiger Komplizen – darunter **Binet**, **Cabu**, **Mézières**, **Gotlib**, **Goossens**, **Peter De Smet**, **Frédéric Jannin**, **René Hausman**, **Nicole Claveloux** und **Marc Wasterlain** –, die den neuen Themenschwerpunkt unter dem Titel „Pendant ce temps à Landerneau" mit ihren Strips, Rebus-Bilderrätseln, Aphorismen und Witzen ab Oktober 1978 in (A SUIVRE) fortsetzen konnten. Und mitun-

Unten: Ankündigung für das Heft zum 5. Jahrestag mit neuen Geschichten von Bourgeon und Tardi. © Casterman

***Cyann: La source et la sonde* (*Cyann: Der sterbende Planet*) von Bourgeon und Lacroix • *Un jeune homme romantique* (*Ein romantischer Kerl*) von Loustal und Paringaux • *La Vache* von De Moor und Desberg • *Jérôme Moucherot* (*Horst Katzmeier*) von Boucq • *Le cahier bleu* (*Das blaue Tagebuch*) von Juillard • *Léon-la-came* von De Crécy und Chomet**

1993

Johan de Moor und Stephen Desberg



André Juillard

(A SUIVRE)
LE MAGAZINE DE LA BANDE DESSINÉE
COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION
LE CLUB DES LECTEURS
EXCLUSIVEMENT RESERVE A
Pour découvrir tous les avantages du club...

Oben:
Zwei Beispiele für Leserbindung in *(A Suivre)* mit Abo-Prämien (1994) und Mitgliedschaft im Leserclub (1988).
© Casterman

Unten:
Erste Seite der von Franquin und Delporte betreuten Rubrik *Pendant ce temps à Landerneau*, 1978.
© Casterman

ter erschienen hier auch humoristische Beiträge aus ganz unerwarteter Feder, von **Enki Bilal**, **Muñoz** oder **Moebius** zum Beispiel.

Das Experiment wurde ein Dutzend Nummern hindurch bis zum Oktober 1979 fortgesetzt, um danach von einer ebenfalls humoristischen Rubrik unter dem Titel „Cessez de me suivre ou j'appelle un agent" („Hören Sie auf, mir zu folgen, oder ich rufe die Streife") abgelöst zu werden. Der Ton wechselte und war nun literarisch anspruchsvoller und anspielungsreicher. Knapp ein Jahr danach wurde auch diese Rubrik wieder eingestellt; fortan erschien das humoristische Element auf den Seiten von (A SUIVRE) in der unvermuteten und beiläufigen, mitunter leicht anarchischen Form, die ihm vielleicht am angemessensten war und den Humor zum fest integrierten Bestandteil des Magazins machte.

Ungefähr zur selben Zeit, nämlich gut zwei Jahre nach dem Start von (A SUIVRE) gab es eine weitere Neuerung von Bedeutung: Die Seiten bekamen Farbe. Zunächst auf einen Sonderteil mit 16 Seiten beschränkt, wurde die Zahl der Farbseiten schon ein Jahr später verdoppelt und gewann in der Folge immer mehr Raum. Natürlich war das zum Teil eine Konzession an die Erwartungen des Publikums und den Wettbewerb auf dem Markt, wie die Beteiligten freimütig einräumen. Aber seine inzwischen gewonnene Identität gab (A SUIVRE) damit dennoch nicht auf. Während man in der Folge eine kontinuierlich wachsende Zahl von Farbbeiträgen präsentierte, hielt (A SUIVRE) trotzdem nahezu die gesamte Dauer seines Erscheinens hindurch an der dort begründeten Tradition der großen Comicerzählungen in schwarzweiß fest, in erster Linie vertreten durch die Stars in seinen Reihen: **Comès**, Tardi, Schuiten, Muñoz und andere.

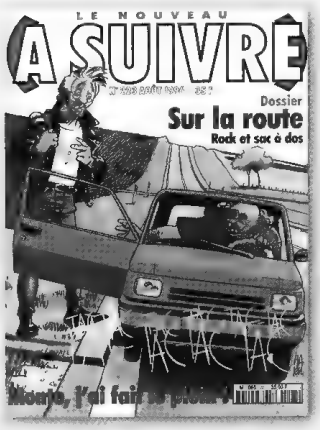
Ein erfolgreicher Start

Anfang der 1980er Jahre, die sich für den Comic insgesamt als überaus fruchtbar erweisen sollten, stand bereits zweifelsfrei fest, dass Casterman mit seinem ehrgeizigen Zeitschriftenprojekt (A SUIVRE) auf ganzer Linie reüssiert hatte. Rasch hatte das Magazin sich eine ebenso große wie treue Leserschaft erworben, die Fachwelt registrierte aufmerksam noch die kleinste Neuerung innerhalb der Zeitschrift, und der von Anfang an ebenfalls bezweckte Aufbau eines profitablen Verlagsprogramms im Hause Casterman hatte große Fortschritte ge-

PENDANT CE TEMPS À LANDERNEAU...
SECTION DU JOURNAL DESTINÉE À CEUX QUI NE PARVIENNENT PAS À SUIVRE
Cadre de rupture
ZBLOING
MENTON

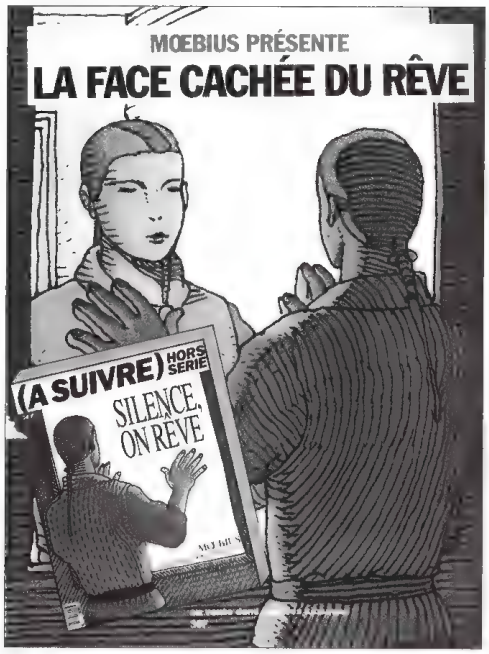
1994

***Jonas Fink* von Giardino • *Cités obscures: L'enfant penchée (Mary)* von Schuiten und Peeters • *Jim Cutlass: Tonnerre au sud (Jim Cutlass: Donnergrollen)* von Rossi und Giraud • *Adèle Blanc-Sec: Tous des monstres! (Adele: Alles Monster!)* von Tardi • *Saint-Ex le dernier vol (Der letzte Flug)* von Pratt • *La maison où rêvent les arbres* von Comès**



Hervé Baruléa
alias Baru

Vittorio Giardino



Links:
Eigenwerbung für das letzte Spezialheft zum Thema Träume, 1991 (dt. *Der neunte Traum*; Carlsen).
© Moebius - Casterman

Unten:
Werbeaufsteller aus den 1970er Jahren.
© Casterman

macht. Ein Kritiker ließ sich angesichts der aus den Seiten von (A SUIVRE) hervorgegangenen Alben sogar zu dem Vergleich hinreißen, der Verlag Casterman sei für den Comicbereich, was Gallimard (das renommierteste Pariser Verlagshaus) für die Literatur sei.

Kurz gesagt, (A SUIVRE) lief auf Hochtouren, und die einzigen Probleme, die man am Pariser Sitz des Magazins hatte, waren interner Art. „Es stimmt schon, dass uns praktisch von Anfang an das Verhältnis zu einigen der Verlagsdirektoren gewisse Sorgen bereiteten", erinnert sich Didier Platteau, damals vom Sitz des Verlages in Tournai als Geschäftsführer von (A SUIVRE) an die Seine abgeordnet. „Immer wieder gab es wegen derselben zwei Themen Ärger: Erotik und Religion. Für einige unserer Gesprächspartner war das etwas, was sie wirklich aufregte, sie litten darunter, und man konnte das ja auch verstehen: die Gründung von (A SUIVRE) bedeutete für ein derart traditionsverbundenes Unternehmen, wie es Casterman nun einmal war, dass man auf eine sehr plötzliche, abrupte Weise Werte integrieren musste, die dort ganz neu waren. Aber um dem Haus Gerechtigkeit zu tun, muss ich auch sagen, dass (A SUIVRE) die ganze Zeit von bestimmten Mitgliedern des Verwaltungsrates in Schutz genommen wurde, und zu keinem Zeitpunkt erreichte die interne Kritik einen Punkt, an dem die Existenz der Zeitschrift in Frage gestellt worden wäre."

Bleibt anzufügen, dass auch die Autoren sich nicht zurückhielten. 1981 war **Milo Manara** mit seiner „Fortsetzung" der Abenteuer Guiseppe Bergmans auf die Seiten von (A SUIVRE) zurückgekehrt; in Afrika angesiedelt, unterstrich „Dies Irae" (dt. „Tag des Zorns") die erotischen Aspekte seines Schaffens noch einmal deutlich. Und was die politische und ideologische Radikalität anging, die dem damaligen Zeitgeist entsprach, so fand auch sie unübersehbaren Ausdruck in der Zeitschrift, und sei es in fiktiver Form.

Ein Fest für die Autoren

„Man sollte sich in Erinnerung rufen, dass (A SUIVRE) damals eine politische und emanzipatorische Dimension hatte, die von vielen Autoren unterstützt wurde", bemerkt Bernard Ciccolini, „denen es vor allem darum ging, den Comic endlich erwachsen werden zu lassen. Ihn zu emanzipieren. Das erklärt die sehr freizügige und offene At-

***Jonas Fink: L'apprentissage* (*Jonas Fink: Lehrjahre*) von Giardino • *Le vieil homme qui n'écrivait plus* von Sokal • *La gloire d'Hera* von Rossi und Le Tendre • *Face de lune: La pierre de faîte* (*Mondgesicht: Der Stein der Vollendung*) von Boucq und Jodorowsky • *La Vache: Le silence des animaux* von De Moor und Desberg • *Béton armé* von Chauzy**

1995

Hugo Pratt

Laurent Chauzy

mosphäre, die die Arbeit für die Zeitschrift in den ersten Jahren kennzeichnete. Für mich gibt es zwei deutlich unterscheidbare Phasen von (A SUIVRE). Zunächst die ersten vier bis fünf Jahre, in denen alles möglich war. Danach die folgenden Jahre, in denen Casterman mit seinen Programmwünschen ins Spiel kam. Damit begann eine neue Geschichte, die nicht weniger interessant, aber rationaler und auch normaler war. Die erste Phase ist mir als ein wirkliches Fest für die Autoren in Erinnerung geblieben."

Oben: Comics für Erwachsene sind salonfähig geworden: Der damalige französische Ministerpräsident François Mitterand 1985 zu Besuch bei Louis Gérard (rechts) am Stand von Casterman in Angoulême. © Casterman

Rechts: Ein weiterer verlagspolitischer Höhepunkt war 1989 die Einladung diverser (*A Suivre*)-Autoren in den Elyssee-Palast: (v.l.n.r.) Bourgeon, Giardino, Schuiten, Peeters und Boucq. © Casterman

Anfang der 1980er Jahre jedenfalls hielten Jean-Paul Mougin und die Mannschaft von (A SUIVRE) eindeutig an ihrer redaktionellen Linie fest. Mit anderen Worten: zunächst und vor allem die Arbeiten jener Autoren zu publizieren, die sich längst als die „Großen" des Hauses durchgesetzt hatten. Dazu gehörte, natürlich, Jacques Tardi, der im Frühling 1981 mit **Léo Malets** Nestor Burma eine neue Figur vorgestellt hatte – just in dem Moment, da in Frankreich mit der Wahl des Sozialisten François Mitterand zum Präsidenten der Republik eine gewaltige Aufbruchstimmung das Land erfasste. Aber in diese Phase fällt auch das unregelmäßig fortgesetzte Erscheinen seiner zwischen Faszination und Abscheu schwankenden Chronik des Ersten Weltkriegs, „C'était la guerre des tranchées" (dt. „Grabenkrieg"). Und daneben Pratt, Muñoz und Sampayo mit „Bar à Joe" (dt. „Joe's Bar"), Comès mit „La Belette" (dt. „Die Wildkatze"), F'Murrr, Jean-Claude Servais und auch Sokal, der seinen Inspektor Canardo künftig nicht mehr in kurzen Geschichten, sondern in längeren Episoden präsentieren durfte.

Und um diesen „harten Kern" hatte sich eine weitere Gruppe gebildet, die man den „zweiten Kreis" nennen könnte: Autoren, deren Entdeckung noch nicht lange zurücklag, die aber bereits den „Geist von (A SUIVRE)" in sich aufgenommen hatten und die man seitens der Herausgeber möglichst eng und dauerhaft an die Zeitschrift binden wollte. Dazu zählen Jean-Claude Denis, **Jean-Marc Rochette**, **Violeff** und auch der Schweizer **Daniel Ceppi**.

Letzte Klappe

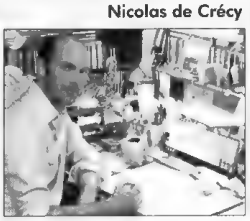
Fünfzehn Jahre lang blieb das damit entwickelte Konzept des Magazins im Wesentlichen unverändert – und unverändert erfolgreich. Doch der unaufhaltsame Niedergang, den die Comiczeitschriften generell in den späten 1980er und mehr noch zu Beginn der 1990er Jahre erfuhren, machte auch vor dem Flagschiff des Hauses Casterman nicht halt. In gewisser Weise wurde (A SUIVRE) dabei zum Opfer des Erfolges gerade jener Verlagsstrategie, die zur Gründung des Magazins geführt hatte. Denn letztlich war es die spektakuläre Expansion des Albummarktes, die den Zeitschriften das Wasser abgrub: Immer mehr Leser waren angesichts des Überangebots von Verlagsneuerscheinungen und der damit einhergehenden Eröffnung spezialisierter Comicbuchhandlungen selbst in klei-

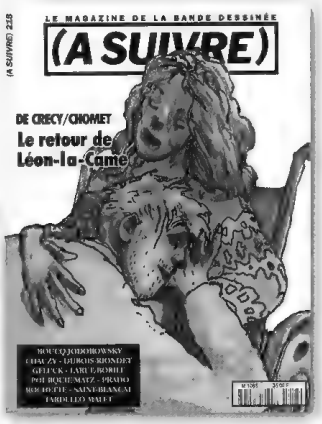
1996

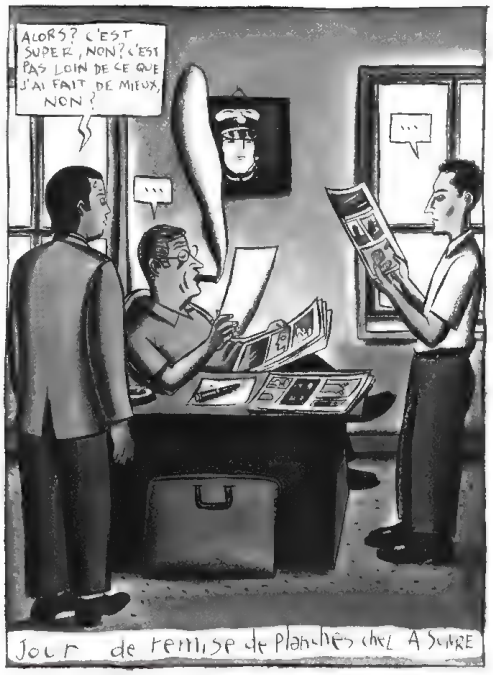
***Nestor Burma: Casse-pipe à la nation* (*Kein Ticket für den Tod*) von Tardi und Malet • *Peplum* von Blutch • *Caroline Baldwin: Moon River* (*Caroline Baldwin: Astronaut am Abgrund*) von Taymans • *Morgan* von Pratt • *Cyann: Six saisons sur Ilo* (*Cyann: Sechs Monde auf Ilo*) von Bourgeon und Lacroix • *Le croc du serpent* von Charyn und Muñoz**

Phoussera Ing alias Séra

Nicolas de Crécy







nen Städten nicht mehr darauf angewiesen, sich über neue Autoren, Trends und Stile anhand von Vorabveröffentlichungen in Zeitschriften zu informieren. Der Rückgang der Verkaufsauflagen und das Verschwinden der Magazine waren die zwangsläufige Folge.

Auch bei (A SUIVRE) erkannte man die Zeichen der Zeit. Zweimal innerhalb von weniger als zwei Jahren versuchte man zwischen Februar 1995 (Nr. 205) und Juli 1996 (Nr. 222), mit einem neuen Konzept und neuer Titelgestaltung das Interesse des Publikums wiederzugewinnen. Aber eine neue Orientierung vermochten Herausgeber und Redaktion dem Magazin damit nicht mehr zu geben. Ende 1996 stand fest: Die Tage von (A SUIVRE) waren gezählt. Unter dem Titel „(À Suivre) Fortsetzung und Schluss" kündigte Jean-Paul Mougin im November 1997 die Einstellung des Magazins zum Jahresende an: „Mit seinen monatlich 23 000 Exemplaren verkaufter Auflage ist unsere Zeitschrift nicht mehr lebensfähig. (...) Verpassen Sie aber auf keinen Fall die Nummer 239, die letzte: Es wird eine historische Ausgabe."

Womit Mougin keineswegs zuviel versprochen hatte. Denn mit Heft Nr. 239, das im Dezember 1997 und damit exakt zwanzig Jahre nach Fertigstellung der Nullnummer erschien, setzte (A SUIVRE) ein letztes Mal Maßstäbe. In dreierlei Weise wurde der unvermeidliche Abschied zelebriert. Zum einen bestand das Heft aus einem illustrierten alphabetischen Verzeichnis sämtlicher Autoren, die in den vergangenen zwei Jahrzehnten Beiträge in (A SUIVRE) veröffentlicht hatten; die wichtigsten unter ihnen wurden dabei mit einem herausgehobenen Eintrag gewürdigt. Zum anderen enthielt der redaktionelle Teil Interviews mit einer Reihe von Autoren, die rückblickend kommentierten, welche Bedeutung (A SUIVRE) für ihre persönliche Entwicklung als Comic-Künstler gehabt hatte. Und drittens schließlich erhielten einige der großen Namen (Bourgeon, Cabanes, Jean-Claude Denis, Tardi, Varenne, Munoz, Loustal, Juillard, Moebius, Pellejero, Prado) Gelegenheiten, Einblick zu geben in bislang unbekannte Aspekte ihrer bekanntesten Geschichten. Und nicht zu vergessen der von Tardi gestaltete Titelentwurf: Wohl nie zuvor war eine Zeitschrift stilvoller von der Bühne abgetreten. ®

Die Zitate des Artikels stammen aus dem Buch *(A Suivre) 1978-1997 - Une aventure en bandes dessinées* (Casterman, 2004) von Nicolas Finet.

Links:
Erinnerung Loustals an den Redaktionsalltag bei *(A Suivre)*. Zeichnung für das Buch von Nicolas Finet, 2004.
© Loustal - Casterman

Oben:
Casterman-Katalog im Jahr nach *(A Suivre)*.
© Casterman

HKO von Séra • *Jim Cutlass: Jusqu'au cou* (*Jim Cutlass: Bis zum Hals!*) von Rossi und Giraud • *Kid Congo* von Loustal und Paringaux • *Colin-Maillard II* von Cabanes • *Giuseppe Bergman: Revoir les étoiles* (*Ein Traum ... vielleicht ...*) von Manara • *La Vache: Le mauvais goût de la vengeance* von De Moor und Desberg

1997

Philippe Geluck

Jacques Tardi gestaltete mit scharfem Blick das Cover der letzten Ausgabe im Dezember 1997

Sokal

von Stefan Semel

Oben links:
Benoît Sokal auf einer Signierveranstaltung, 1981.
© Casterman

Benoît Sokal wurde am 28. Juni 1954 in Brüssel geboren. Er war schon als Kind zeichenbegeistert und verschlang die beliebten Comicmagazine SPIROU und TINTIN. Zwischen 1973 und 1977 besuchte er die Kaderschmiede der belgischen Comiczeichner, die Kunsthochschule *Saint-Luc*, wo Schuiten, Berthet, Andreas oder Foerster seine Mitschüler waren. Nachdem ihn Talentsucher direkt an der Schule angeworben hatten, debütierte er 1978 mit dem Comic „**Vie et moers du colibri géant**" in der ersten Nummer des Magazins (A SUIVRE). Bereits in der zweiten Ausgabe erschien das erste Abenteuer des sonderbaren Krimihelden **Canardo**, der zunächst in Schwarzweiß-Kurzgeschichten und dann ab Ausgabe 34 in albumlangen, farbigen Episoden seine ungewöhnlichen Fälle lösen durfte. Mit dieser Serie wurde Sokal bekannt. Sie bildet bis heute den Kern seiner Comic-Arbeit und zeigt, wie eng sein Weg als Autor und Zeichner mit dem Magazin (A SUIVRE) verbunden ist.

Inspektor Canardo: Die Kurzgeschichten

Inspektor Canardo ist eine Ente. Wie Donald Duck trägt Canardo die Bezeichnung der Tiergattung im Namen, und wie der Entenhausener Erpel lebt Canardo in einer anthropomorphen Welt der Tiere. Anfangs parodiert Sokal vor allem das Krimigenre. Titel und Aussehen der Hauptfigur erinnern an **Inspektor Columbo**, den kombinationsfreudigen und leicht schusseligen Helden der gleichnamigen amerikanischen TV-Krimiserie. Die Schlussfolgerungen Canardos sind im Vergleich zu seinen Vorbildern banal und tragen wenig zur Lösung der Fälle bei, genretypische Versatzstücke wie die Leiche im Kühlhaus (hier als Schwein im Kühlschrank) werden am laufenden Band persifliert.

In den ersten drei Episoden agieren die Figuren auf einem Bauernhof; durch die Präsenz des Bauern sind die Tiere nur teilweise vermenschlicht und werden immer wieder in ihre natürliche Rolle zurückgedrängt. Mit der vierten Episode erweitert Sokal dann das Aktionsfeld und verändert die Rolle Canardos. Dieser wird als heruntergekommener Privatdetektiv immer mehr zu einer tragischen Figur. Mit **Klara** betritt eine *femme fatale* die Bühne, die immer wieder auf schicksalhafte Weise seinen Weg kreuzen wird und sein Leben auf fatale Weise beeinflusst. Wegen ihr führt Canardo u. a. einen aussichtlosen Kampf gegen die Rattenbande, verübt einen Banküberfall und landet in der Todeszelle. Der Blick in menschliche Abgründe und der Kampf gegen einen grotesken Staatsapparat verschieben den inhaltlichen Schwerpunkt weg von der Krimiparodie hin zur Gesellschaftssatire. Schließlich lässt Sokal Canardo sterben, kurz darauf aber durch einen Trick wiederauferstehen: Sein Sohn tritt als Erbe („Also vermache ich ihm meinen alten Trenchcoat, meinen Revolver, meinen letzten Scotch ... ach ja, in der Seitentasche ist noch ´ne Zigarettenkippe...") in seine Fußstapfen. Genaugenommen erlebt also der Sohn des ersten Canardo die weiteren Abenteuer.

Am Anfang orientiert sich Sokal am Zeichenstil der Schule Marcinelle, der nervöse Federstrich und die vielen dunkel schraffierten oder ganz schwarz eingefärbten Flächen erinnern an die „**Schwarzen Gedanken**" André Franquins. Sehr schnell wird aber eine eigenständige Handschrift erkennbar, die Striche werden sicherer und die Linien genauer, ohne dass die Bilder zu glatt zu wirken. Es herrscht ein ausgewogenes Verhältnis von Licht und Schatten.

VIELLEICHT GIBT MIR DAS WURFGESCHOSS EINEN HINWEIS AUF DIE IDENTITÄT DES ANONYMEN BRIEFESCHREIBERS. ES IST EINDEUTIG EIN HUHNEREI

Mit den insgesamt 15 Kurzgeschichten („**Eine schöne Flasche**", Carlsen 1987) legt der Autor den Grundstein für eine wahrlich düstere Welt. Vollständig ausgemalt wird sie aber erst in den langen Geschichten.

Unten:
Der erste Auftritt des „Inspektors" als Parodie auf das Krimigenre: verknautscht wie Colombo und Geige spielend wie Sherlock Holmes. Die Zeichnungen erinnern an Franquin und seine „Schwarzen Gedanken". Aus dem Sonderband *Eine schöne Flasche*.
© Sokal - Casterman

DAS IST DIE WAHRHEIT! IM 6. BILD AUF SEITE 5 HAST DU EINE LEERE ROTWEINFLASCHE IN DEN STRASSENGRABEN GEWORFEN ... SIE WAR DA... DU HAST SIE VOLL AN DEN KOPF GETROFFEN ...
...UND WEG WAR SIE!
NEINEINEINEIN !!!
KAROLA

Inspektor Canardo: Die frühen Alben

1981 erscheint das erste Album, „**Le Chien debout**“ (dt. „Der aufrechte Hund“, Carlsen 1983). Wäre nicht das Titelblatt, man müsste Canardo wegen seiner ebenso seltenen wie dubiosen Auftritte für einen Nebendarsteller halten. Im Mittelpunkt steht der Hund **Fridolin**, der nach langer Abwesenheit in sein Heimatdorf zurückkehrt. Auf der Suche nach seiner früheren Geliebten **Karola** gerät er in einen Konflikt mit dem fiesen Zollhund **Kartler** und dem verrückten **Doktor Krankenstein**, einem Menschen.

Canardo wandelt sich in den langen Geschichten endgültig vom Trottel zum Zyniker. Nicht nur sein Trenchcoat erinnert jetzt an **Humphrey Bogart**: Trinkfest und mit lässiger Sprache in einem undurchsichtigen Milieu agierend, scheint der Einzelgänger Canardo der *Hard-Boiled*-Schule der Amerikaner **Dashiell Hammett** und **Raymond Chandler** entsprungen zu sein. Canardo löst das Rätsel um Karolas Verschwinden nur, weil er zufällig Zeuge ihres Ablebens war. Wenn er in die Handlung eingreift, dann aus egoistischen Motiven („Ich bin doch kein Held“). Es gibt in der ganzen Geschichte keine eindeutig positive Figur und am Ende, wenn der fiese Kartler sich als arme Wurst erweist und trotzdem von Canardo erschossen wird („Nun, ich hab mich da wohl etwas gehen lassen ... ist ganz von allein losgegangen, der Schuss!“), sind auch die Bösen nur Opfer. Der Schluss der Geschichte ist keine wirkliche Lösung („Jetzt gibt es nur noch Irre und Kranke und Junkies. Oder Tote.“)

Sokal beherrscht die Bildsprache des Comics bereits perfekt. Er verlangsamt oder beschleunigt die Zeit, simuliert Kamerafahrten, zeigt Großaufnahmen und sorgt für einen stimmigen Erzählrhythmus. Schon bei den letzten beiden Kurzgeschichten benutzte Sokal Tusche und Rasterfolie, um differenzierte Tonwerte zu erhalten. Nun setzt er Farbe vor allem zur Unterstützung der Stimmung ein und es dominieren düstere Grau- und Braun-Töne und ein fleckiger Farbauftrag.

In den beiden folgenden Alben rückt Canardo mehr in den Mittelpunkt, ohne dabei besonders glücklich zu agieren. In „**La Marque de Raspoutine**“ (dt. „Das Zeichen des Rasputin“, Carlsen 1984) begleitet er die tot geglaubte Tochter des grausamen Katers **Rasputin** zu ihrem Vater nach Sibirien, wo er Klara wiederbegegnet. In „**La Mort douce**“ (dt. „Ein schöner Tod“, Carlsen 1984) soll er die Sängerin **Lili**, die von Bronx entführt wurde, zurückholen. **Bronx**, ein einfältiger und eigentlich gutmütiger Bär, gerät jedes Mal außer sich, wenn er das Lied von „Lili Marleen“ hört. Auch wenn er seine ursprünglichen Aufträge erfüllt und Alexandras Vater oder die Sängerin Lili findet und kleinere Rätsel wie die Gewaltausbrüche von Bronx löst, kann er beide Frauen nicht vor dem Tod bewahren und bleibt alleine zurück.

Das vierte Album, „**Noces de Brume**“ (dt. „Saat des Schreckens“, Carlsen 1985) bringt ein Wiedersehen mit Rasputin, der zusammen mit einem Mädchen mit übernatürlichen Kräften Angst und Schrecken verbreitet. Band 5, „**L´Amerzone**“ (dt. „Weiße Vögel sterben leise“, Carlsen 1986) führt Canardo in die lateinamerikanische Militärdiktatur Amerzonien („Demokratie ist etwas für später...“). Dort begleitet er den Forscher **Alexander Zausel** auf seiner Suche nach den sagenhaften weißen Vögeln.

Sokals Geschichten enden tragisch. Er inszeniert Melodramen um Liebe und Eifersucht, Intrigen und Verbrechen. Allerdings durchbricht Sokal dieses triviale Erzählmuster immer wieder und schafft wohltuende Distanz. Die Rolle Canardos als Beobachter und Kommentator, die zahlreichen Anspielungen auf Figuren und Motive aus Literatur, Film und Fernsehen, der Rückgriff auf Mythen und Legenden (Rasputin oder Dracula), das Auftreten von **Albert Schweitzer** („Albert Schwitzer“) oder **Ernest Hemingway** („Ballingway“) bilden ein komplexes, populärkulturelles Verweissystem, das den Leser intellektuell stimuliert und daran erinnert, dass er sich in einer fiktiven Welt bewegt. Vor allem die Verwendung von Tierfiguren ist ein genialer Kunstgriff, aber auch Ausdruck pragmatischer Notwendigkeit: „Am Anfang konnte ich Tiere besser zeichnen als

Oben:
Mit Canardo, dieser sonderbaren Mischung aus Donald Duck und Humphrey Bogart, betritt eine neuartige Serienfigur die Comicwelt. Neben zahlreichen Anspielungen und Zitaten spielt Sokal mit der Erzählstruktur des Comics und schafft so eine ironische Distanz zu seinen melodramatischen Geschichten. Aus Band 1 *Der aufrechte Hund*.
© Sokal - Casterman

Unten:
Fridolins Rückkehr als Parodie auf Odysseus. Damals galt es, den Bogen zu spannen, hier ist bezeichnenderweise eine besonders große Alkoholflasche zu leeren. Freddos Kneipe ist Canardos eigentliches Zuhause und Ausgangspunkt vieler Abenteuer. Aus Band 1 *Der aufrechte Hund*.
© Sokal - Casterman

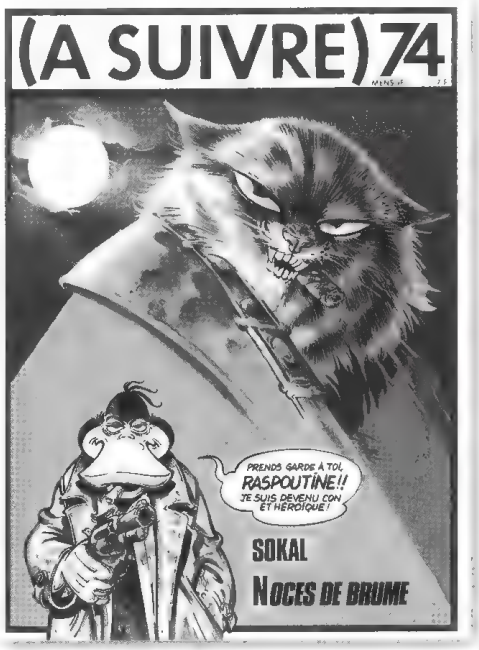
Menschen", so Benoît Sokal 1989 in einem Interview mit Walter Truck und Werner Kurz. Dennoch treten immer wieder Menschen auf, die als eine Art letzte Instanz das Geschehen weiter relativieren. Im vierten Band steht mit Emily sogar ein Mensch im Zentrum der allerdings etwas zu phantastischen Erzählung.

Neben Franquin hat Sokal **Hugo Pratt** als seinen geistigen Vater bezeichnet, was seine lakonische, manchmal märchenhafte Erzählweise erklärt. Darüber hinaus hat er selber wiederholt auf den Einfluss des russischen Folkloristen **Wladimir Propp** hingewiesen. Propp (1895-1970) veröffentlichte 1928 sein bahnbrechendes Werk „Morphologie der Märchen", eine Untersuchung von hundert russischen Zaubermärchen. Darin stellte er fest, dass alle Märchen eine feste Handlungsstruktur gemeinsam haben. Propp unterscheidet 31 grundlegende narrative Einheiten, die zwar nicht vollständig realisiert sein müssen, aber in ihrer Abfolge stets gleich sind. Diese 31 Einheiten werden zu sieben Handlungskreisen zusammengefasst und jeweils einem bestimmten Akteur zugeordnet: Gegenspieler, Helfer, ... Für Sokal gibt es deshalb eine große Verwandtschaft zwischen **Corto Maltese**, den Helden Hemingways oder **Phillip Marlowe**. Auch der Typ der *femme fatale*, wie sie beispielsweise **Marlene Dietrich** im Film verkörperte, findet sich überall.

Als 1990 nach längerer Pause ein neues Abenteuer erscheint, zeichnet sich ein Wandel ab. In dem sechsten Band, „**La Cadillac Blanche**" (dt. „Der weiße Cadillac", Carlsen 1990), befreit Canardo eine von einer terroristischen Splittergruppe in das Bürgerkriegsgebiet No Man´s Land verschleppte Bauerntochter und verhilft dem Provinzjournalisten **Klapov** zu einem Knüller. Agiert die Ente hier noch in einem gewohnt chaotischen Umfeld, so führt Canardo die nächste Episode, „**L´Île noyee**" (dt. „Insel ohne Zukunft", Carlsen 1992) in die malerische Südsee, wo er auf der versinkenden Insel Malediviana Urlaub macht und dabei einen Mörder entlarvt. Im achten Album, „**Le Canal de L´Angoisse**" (dt. „Kein leichter Fall", Carlsen 1994) findet sich der Inspektor nach einem leichten Unwohlsein in einer Klinik wieder (Arzt: „Rauchen Sie?" Canardo: „Jaaa! Sehr gern! Ich habe meine vergessen..." Arzt: „Das war eine Frage und kein Angebot..."). Auch hier wird er zufällig Zeuge eines Verbrechens und klärt es auf. Beide Geschichten werden schnörkellos und mit klaren, hellen Bildern

erzählt. Der sichtlich älter gewordene Canardo ist kein Außenseiter mehr. Und er hat endlich Erfolg.

Aus der Entwicklung von Sokals Krimi-Helden lassen sich verschiedene Epochen in der Geschichte des Kriminalromans herauslesen. Nach der *Hard-Boiled*-Schule und dem revolutionären und sozialkritischen Krimi wendet sich Sokal mit dem siebten und achten Band den Rätselkrimis im Stile **Agatha Christies** zu. Sokal („Interessant ist immer das, was man noch nicht gemacht hat") setzt bei den Alben verschiedene Schwerpunkte. Am Anfang legt er besonderen Wert auf eine komplexe Handlung mit überraschenden Wendungen und Intrigen. Dann achtet er besonders auf die Erzähltechnik, die Verbindung zwischen den Bildern. Zuletzt interessieren ihn vor allem die Charakterisierung der Personen und die Dialoge.



Oben:
Die undurchschaubare Klara, eine Femme fatale wie aus dem Bilderbuch, kreuzt immer wieder Canardos Weg. Aus Band 2 *Das Zeichen des Rasputin*.
© Sokal - Casterman

Rechts:
Canardo wird in den ersten fünf Alben immer mehr zu einer tragischen Figur, die nichts mit den traditionellen Helden klassischer Comicserien gemein hat. Aus Band 4 *Saat des Schreckens*.
© Sokal - Casterman

Unten:
Der Kater Rasputin ist Canardos schlimmster Gegenspieler. In der Tiersymbolik ist die Katze mit einem vorwiegend negativen Ruf ausgestattet. Ihre Fähigkeit, in fast völliger Dunkelheit zu jagen, brachte sie in den Ruf, mit den Mächten der Finsternis verbündet zu sein. Sie wurde mit Lüsternheit und Grausamkeit in Verbindung gebracht. Cover für *(A Suivre)* mit dem Beginn der Geschichte *Saat des Schreckens*.
© Sokal - Casterman

Würdigung

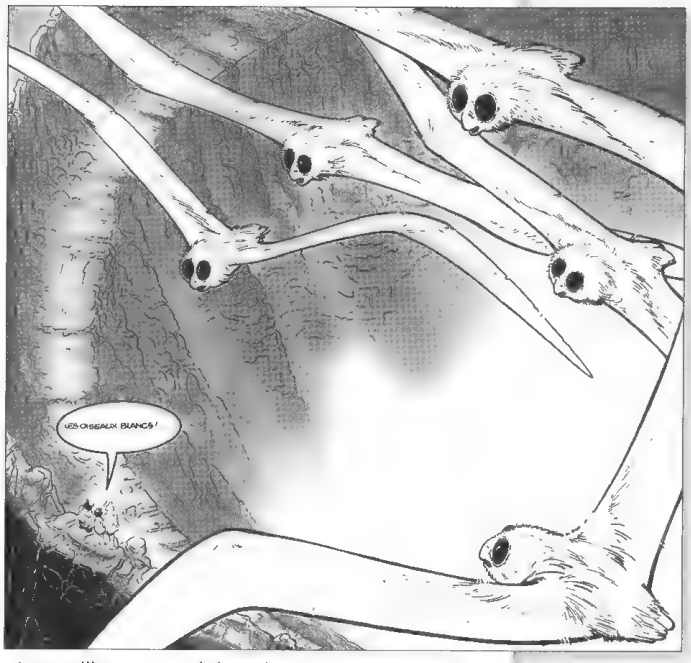
Als Sokal seine ersten Arbeiten veröffentlicht, befindet sich die Welt der Comics im Wandel. Magazine wie (A SUIVRE) und MÉTAL HURLANT bringen

frischen Wind in die Szene. Sokal erinnert sich 2004 in einem Gespräch mit Peter Clausen: „Es hat dann auch irgendwann in Frankreich eine regelrechte Comicexplosion gegeben, als Comics für Erwachsene aufkamen. Damit meine ich jetzt natürlich kein zensurwürdiges Material, sondern viel eher Dinge die von Erwachsenen gelesen werden, mit ganz unterschiedlichen Themen. Da ging es dann eigentlich auch nicht nur um den bloßen Zeitvertreib, sondern um spannende, kreative neue Impulse. Ich habe dann auch relativ leicht einen Herausgeber gefunden, und konnte meine Comics herausgeben. Damals waren wir eine ganze Gruppe von jungen Künstlern, und wir alle teilten einen extremen Ehrgeiz. Wir wollten Comics von wirklich hoher Qualität machen, und auch Inhalte vermitteln."

Bereits mit seinem ersten Album gewinnt Sokal 1981 den Preis der Stadt Paris. Tobias Meinecke stellt in der ersten Ausgabe des kurzlebigen Comic-Magazins SPLITTER 1984 geradezu euphorisch fest: „Sicherlich, im Medium Comic wimmelt es nur so von Enten, Mäusen, Hunden, Schweinen und Wölfen, die irgendwelche Geschichten erleben. Doch meist handelt es sich hierbei um Funnies, lustige oft für Kinder konzipierte Comic-Strips. Das jedoch jemand Tierfiguren im allegorischen Sinn der Fabeln einsetzt in reale Erzählungen, und zudem in Comics für ein erwachsenes Publikum, das war ebenso neu wie aufregend. (...). Sokals Werk ist von einer Einmaligkeit, wie sie (...) leider selten ist."

Sokal verbindet Tradition und Innovation. Er greift auf die funny animal-Comics zurück, aber seinen Figuren fehlt das niedlich-runde der Disney-Figuren - dafür haben sie fünf Finger und leben in einer bösen Welt. **Robert Crumb** („Fritz the Cat") und andere Zeichner des amerikanischen Underground haben bereits in den 1960er und 1970er Jahren die harmlosen Kindercomics persifliert, aber Sokal erzählt wesentlich komplexer als die oft groben Underground-Comix. Bernd Dolle-Weinkauf stellt deshalb Canardo unter dem Überbegriff „traumatische Fabel" neben „**Maus**" von Art Spiegelman. (Sokal, der bei Interviews sehr selbstbewusst auftritt, hat „Maus" nach eigener Aussage nie gelesen, da ihn amerikanische Comics nicht interessieren.).

Peter Tischer sieht in Benoît Sokal (neben **Gotlib**, **F´Murrr** u.a.) einen Modernisierer des französischen Humor-Comics („Der gezeichnete Held", Tübingen 1994). Er schreibt: „Mit dem Verschwinden der simplifizierten, manichäischen Weltsicht wird aus dem einstigen positiven Helden nurmehr ein Hauptdarsteller, der, verglichen mit Figuren wie Tintin, Asterix oder dem klassischen Spirou, orientierungslos wirkt (...) Die Autoren zeichnen also kein unerschütterliches System mehr, in das die Helden fest eingebunden sind. Die modernen Helden sind weder weltanschaulich gefestigt noch von



einer vollkommen solidarischen Gruppe umgeben. Dies hat wiederum Auswirkungen auf die Struktur der Erzählungen. Es ist weder Zufall noch Modeerscheinung, wenn das Ende vieler moderner Comics mehr oder weniger offen bleibt. Vielmehr ist dies zum einen die Konsequenz der zunehmenden Machtlosigkeit der Hauptfiguren, angesichts immer komplexer und undurchsichtiger werdender Konflikte, zum anderen auch eine unmittelbare Folge der differenzierteren Darstellung dieser Konflikte. Letztere macht es nämlich schwer, zu beurteilen, ob das, was der Protagonist noch bewirken kann, als Erfolg oder Misserfolg einzustufen ist. (...) Statt eindimensionaler Charaktere bevölkern nun Träumer, Zweifler, Versager, Verweigerer und Spinner die Panels der *bande dessinée*, welche es dem Rezipienten nicht mehr so leicht machen, ihr Tun zu beurteilen. (...) Das Geschehen verweigert sich so einer einfachen Interpretation und oberflächlicher Konsumption."

Die neue Vielseitigkeit und Vielschichtigkeit eröffnete den Autoren Themen, die vorher etablierteren Kunstformen vorbehalten waren. Damit wurde ein wichtiger Beitrag zur Literarisierung des Comics geleistet.

Oben:
In Amerzonien sieht Canardo die legendären weißen Vögel, die Sokal später für ein Computerspiel wiederbelebt und nach denen er seine Produktionsfirma' benennt. Aus Band 5 *Weiße Vögel sterben leise.*
© Sokal - Casterman

Unten:
"... wer den Doktor und Herrn Plischke getötet hat ...!" Canardo als Hercule Poirot. Sokal greift für seine Serie auf wechselnde Krimigenres zurück.
© Sokal - Casterman

ABER DAS VERRÄT UNS NOCH LANGE NICHT, WER DER MÖRDER IST. WIE STEHT'S MIT IHREN ERMITTLUNGEN, FRÄULEIN EMMA?
NUN ... ALSO ... ÄH ...
ÜBERNEHMEN SIE SICH BLOSS NICHT ...
HEUTE NACHMITTAG UM FÜNF SAGE ICH IHNEN ...

BEI MIR IST'S DIE BAUCHSPEICHELDRÜSE „ SIE IST VERSTOPFT „ UND BEI IHNEN ?
„ GESTERN ABEND, NACH DEM BESUCH EINES BISTROS, GING'S MIR ZIEMLICH MIES „.
AHA ! EIN INFRAKT !

Oben:
Canardo wird älter und verträgt nicht mehr soviel. Dafür hat er endlich Erfolg. Aus Band 8 *Kein leichter Fall*.
© Sokal - Casterman

Rechts:
Sokals schlechte Erfahrungen mit dem Militärdienst schlagen sich auch in seinen Comics nieder. Aus Band 3 *Ein schöner Tod*.
© Sokal - Casterman

Unten:
Kraaoo entstand 1979 für *Métal Hurlant*.
© Sokal

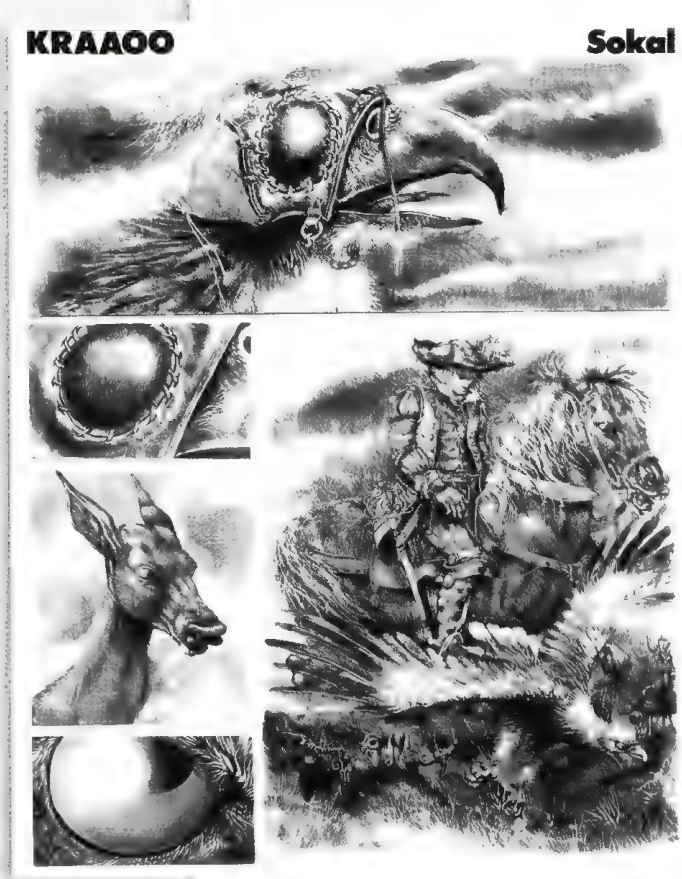
Inspektor Canardo: Die neuen Alben

Nach einer weiteren längeren Pause erscheint die Serie seit 1999 wieder kontinuierlich. Wer die neuen, in Deutschland bei **Schreiber & Leser** veröffentlichten Abenteuer liest, wird allerdings kaum verstehen, warum Canardo eine legendäre „Kultfigur" sein soll.

Zwar bleibt Sokal seiner Linie treu und greift weitere Spielarten des Krimis auf, beispielsweise der Gerichtsthriller (natürlich mit einer *femme fatale* wie in Billy Wilders Film „**Zeugin der Anklage**") oder der Western-Krimi. Dazu kommen Themen, die ihn persönlich interessieren: die Belgische Comic-Schule oder Wein (Sokal lebt heute mit seiner Frau und zwei Kindern in Reims und stellt seinen eigenen Champagner her). Die Geschichten sind jedoch sehr konventionell erzählt, die Zitate und Anspielungen insgesamt wenig raffiniert. Canardo ist als Detektiv völlig etabliert, er hat Helfer bei der Polizei und der Gerichtsmedizin und handelt sogar im offiziellen Auftrag. Die Figuren, z. B. der leicht trottelige **Kommissar Garenni**, sind schablonenhaft, gleichzeitig mangelt es an Distanzierungsangeboten.

Es ist ein offenes Geheimnis, dass Sokals Assistent **Pascal Regnauld** die neuen Abenteuer zeichnet. Regnauld ist ein fleißiger Arbeiter, sein detailreicher Zeichenstil ist allerdings wesentlich glatter und austauschbarer als der Sokals und könnte sich fast genauso in einem „Knax"-Heft der Sparkassen finden lassen. Die Farbe tut ihr übriges. Wie schon der letzte bei Carlsen erschienene Band, „**Le Caniveau**

sans Lune" (dt. „Mord im Milieu", 1995), sind die neuen Alben am Computer koloriert. Diese perfekte, aber unpersönliche Technik nimmt der Serie endgültig ihren individuellen, subversiven Charme.



Andere Comics

Die äußerst erfolgreichen Fälle des Inspektor Canardo lassen Benoît Sokal wenig Raum für andere Comics. Nach seiner Einberufung gestaltet er 1979 die Serie „**Marcel Boudard**", von der drei Episoden in (A SUIVRE) erscheinen. Die Geschichten handeln von einem kleinen verwahrlosten Sohn einer Prostituierten und entsprechen seiner dem Militärdienst geschuldeten trübsinnigen Stimmung. Im gleichen Jahr veröffentlicht er in MÉTAL HURLANT „**Kraaoo**", eine düstere, im Mittelalter spielende Fantasy-Geschichte um einen Falkner.

Erst 1987 nimmt Sokal eine weitere ambitionierte Serie für (A SUIVRE) in Angriff und wendet sich zusammen mit dem Autor **Alain Populaire** einem historischen Stoff zu. Das entsprach dem Geist der Zeit, denn zuvor hatte François Bourgeon mit „Reisende im Wind" die Geburt des modernen Geschichts-Comics für Erwachsene eingeleitet und einen neuen Trend geschaffen. In „**Sanguine**" (dt. „Wie Blätter im Sturm", Carlsen 1990) erlebt ein junger Landsknecht die Schrecken des Dreißigjährigen Kriegs. Sokal und Populaire beschönigen nicht die Vergangenheit und zeigen die politische und konfessionelle Wirrnis dieser Zeit, kommen aber nicht ohne Stereotypen aus. Anders als bei

UND IM ABGANG HINTERLÄSST ER EIN KLEINKIESELGEFÜHL NACH KOMPOTT AM GAUMEN, UND MAN HAT KEINEN ANDEREN WUNSCH, ALS SICH SCHNELLSTMÖGLICH DIE ZÄHNE ZU PUTZEN.
CRAPAUNETTE SUR VIRETT
DAS RIECHT STARK NACH EINER RACHEAKTION. MAN HAT PAQUET ERKANNT, UND DIE WINZER WOLLEN MIT IHM ABRECHNEN.
HM.. DA MÖGEN SIE RECHT HABEN.
WIR MÜSSEN IHN SO RASCH WIE MÖGLICH FINDEN.

„Canardo" bewältigt Sokal die formalen Anforderungen nicht gerade mit Bravour und offenbart zeichnerische Mängel vor allem bei den Personen. Der Versuch, das Bild einer Epoche zu zeichnen, gelingt so trotz sorgfältiger Recherche nicht vollständig.

1990 schließlich folgt mit François Rivière das Kinderbuch „**Silence, on tue!**" und 1995 „**Le vieil homme qui n'écrivait plus**", eine Geschichte, die 1944 spielt und in schwarzweiß gehalten ist.

Andere Medien

Sokal ist immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen. Anfang der 1990er Jahre beginnt er, Computer in seine Arbeit mit einzubeziehen. Seinen ersten Kontakt mit PC-Spielen hat er mit dem Spiel „**Myst**", das ihn inspiriert, ein eigenes Spiel zu entwickeln. Nachdem mit der Firma Microids ein geeigneter Partner gefunden ist, veröffentlicht er 1998 das Spiel „**The Amerzone**". Wie der Titel schon sagt, bildet der fünfte „Canardo"-Band die Kulisse für ein klassisches Adventure-Spiel, das den Leser in eine Fantasiewelt um die Legende der Weißen Vögel entführt. Sokal kommt es vor allem auf die Schönheit des Spieles an, und mit seiner atemberaubenden Grafik und sehr großer Detailtiefe erhält „The Amerzone" den *INA-Pixel-Award* in der Kategorie „Spiel des Jahres". Für sein nächstes Spiel entwirft Sokal eine weitere Extrem-Landschaft, die Eis- und Schneewelt von „**Syberia**" (2002). Die junge New Yorker Anwältin Kate Walker wird in ein verträumtes Alpendorf entsandt, um den Verkauf einer Spielzeugautomatenfabrik zu regeln. Da die Besitzerin bei ihrem Eintreffen stirbt, macht sie sich auf die Suche nach dem einzigen Erben, der verschollen ist. Bei ihrer Suche, die auch eine Initiationsreise ist, dringt Kate Walker immer weiter nach Osten vor, wo sie auf wunderschöne Landschaften und kuriose Personen trifft.

„Syberia" wird ein großer kommerzieller Erfolg nicht nur in Europa sondern auch in Amerika. Es ist ein wichtiges Spiel, das dem Adventure-Genre neues Leben einhaucht. Hier sieht Sokal Parallelen zu seinen Anfängen als Comic-Autor. 2004 sagt er: „Also, es gibt viele Ähnlichkeiten. Ich sehe das auch in der Entwicklung der Comics in den 1980er Jahren, und der Entwicklung heute bei den Spielen. Man entfernt sich ein wenig von der bloßen Unterhaltung, und geht eher in die Richtung eines richtigen Mediums, mit dem sich auch etwas ausdrücken lässt."

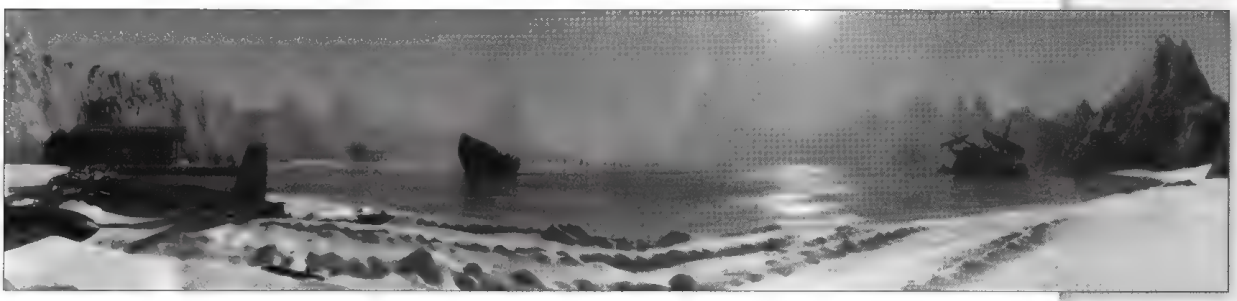
Nachdem er mit Microids noch „**Syberia II**" produziert hat, gründet er in Anlehnung an die Wundertiere Amerzoniens die Produktionsfirma *White Birds Productions*, um zukünftige Projekte völlig selbstständig realisieren zu können. 2006 veröffentlicht Sokal das Spiel „**Paradise**", das in Afrika spielt und von Magie, Bodenschätzen und Verschwörungen handelt. „Paradise" wird auch als Comic veröffentlicht, mit dem Kameruner Brice Bingono als Zeichner.

Sokal sieht sich heute vor allem als Spielegestalter und verwendet 80% seiner Arbeitszeit darauf. Seine Verdienste um den Comic der 1980er Jahre bleiben davon unberührt. Ⓡ

Oben:
Die neuen, von Pascal Regnauld gezeichneten Abenteuer sind trotz einiger parodistischer und satirischer Elemente nicht so originell und subversiv wie die frühen Geschichten. Aus Band 13 *Ein reicher Schlucker*.
© Sokal - Casterman

Unten links:
Aus *Le vieil homme qui n'écrivait plus* (1995).
© Sokal - Casterman

Unten rechts:
Entwürfe und Screenshots von *The Amerzone* (1998).
© Sokal



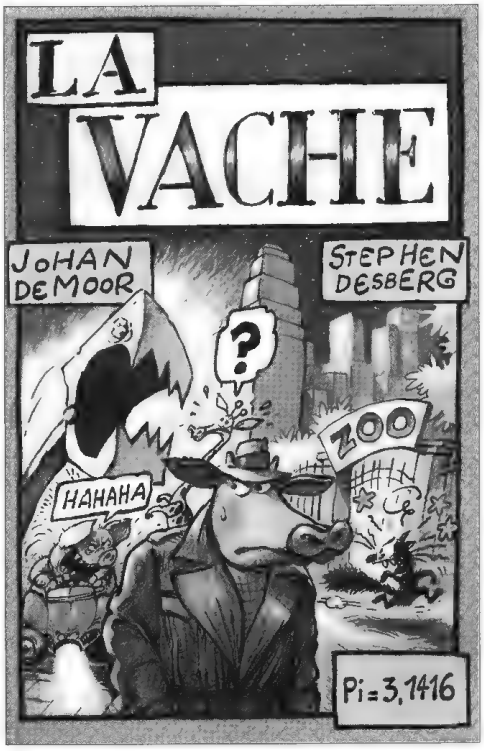
JOHAN DE MOOR

von Sven-Oliver Troschke und Michael Hüster

Ich trage einen großen Namen. Das Motto dieser beliebten Ratesendung, die vor allem aus den 1970er und 1980er Jahren bekannt ist, trifft auch auf **Johan de Moor** zu: Sein Vater ist **Bob de Moor**, der bekannte Autor und Zeichner, Mitarbeiter der legendären *Studios Hergé* und als solcher auch stark an der Reihe „Tim und Struppi" beteiligt. Wie so oft in der oben erwähnten Ratesendung ist man auch bei Johan de Moor erstaunt, wie gut es dem Nachwuchs gelungen ist, aus dem Schatten des Vaters herauszutreten und selbst Großes zu vollbringen ... und hier auch noch in demselben Metier als Zeichner. Denn auch wenn Johan de Moors Werk hierzulande nahezu unbekannt ist, und keine einzige seiner Hauptserien bei uns verfügbar ist, so genießt er doch in unseren westlichen Nachbarländern einen ausgezeichneten Ruf und hat im Laufe seiner Karriere eine Vielzahl an Preisen erhalten.

Oben:
Johan de Moor am Zeichentisch im Studio Hergé, ca. 1985.

Unten:
Pi = 3,1416 – Einsatz für die kuhle Geheimagentin.
© De Moor - Casterman



Anfänge

Johan de Moor erblickt am 17. Oktober 1953 im belgischen Wilrijk das Licht der Welt. Sein Taufpate ist Willy Vandersteen. Johans Erinnerungen an seine Kindertage muten wie ein Ausflug in die Welt von *„Stups und Steppke"* an: „Zuhause wurde viel gelacht. Wir wohnten an einem Platz in Brüssel, mitten in der Stadt. Wir spielten sehr oft auf der Straße. Das geht heute gar nicht mehr ... In den Ferien oder mit besonderer Erlaubnis sind wir dann fünfzig mal um den Platz herum gefahren, mit sechzig Fahrrädern. Sechzig Kinder auf der Straße und die Mütter lehnten aus den Fenstern und riefen: ‚Allez, allez, allez, allez.'" [1]

Während seine Brüder später musikalische Karrieren einschlagen, sind bei Johan schon früh zeichnerisches Talent und Interesse zu erkennen. „Mein Vater erzählte, dass ich einmal, als ich sechs oder sieben Jahre alt war, zu ihm sagte, als wir so durch die Dämmerung ritten: ‚Die Landschaft hier, die ist schön ...' Damals dachte er bei sich: ‚Der wird mal Zeichner!' Beobachtungsgabe ist wichtig für einen Zeichner." Natürlich tun auch die Arbeit seines Vaters und die dadurch bedingte Atmosphäre im Hause de Moor ihr Übriges: „Ziemlich oft liefen Leute wie Jacobs, Cuvelier, Hergé, Martin und auch Leloup über den Flur und ich fragte sie: „Mensch, wie macht ihr das?" Das weiß ich noch genau. Ich war die ganze Zeit mit Abpausen beschäftigt. Tim und Struppi und so etwas, ich habe alles abgepaust und es ihnen dann gezeigt, was sie natürlich ein wenig einfältig fanden." [1]

Johan tritt also in die Fußstapfen seines Vaters und besucht diverse Kurse am Kunstinstitut St. Luc und bei *La Cambre* in Brüssel. Anschließend beginnt er seine berufliche Laufbahn als Pressezeichner, u.a. für *De Morgen*, *Le Soir* und *Le Soir Illustré*. Seine politischen Karikaturen kommen bei den Kritikern an und so erhält de Moor für seine Arbeiten mehrere renommierte nationale und internationale Preise.

Anfang der 1980er Jahre tritt er in das *Studio Hergé* ein und arbeitet von 1981 bis 1986 an der vom „Tim und Struppi"-Autor kreierten Serie „Stups

[1] Johan de Moor in einem Interview, Stripschrift 295 (1996).

und Steppke". Unter Johans Federführung werden sie zu Helden einer TV-Zeichentrickfilm-Reihe mit 260 Ein-Minuten-Episoden. Für die zwei Vorstadt-Rabauken erfindet er außerdem neue Comic-Gags, die unter dem Titel „Haute Tension" bzw. „Hoogspanning" (dt. „Hochspannung") bei Casterman als Album in französischer und flämischer Sprache veröffentlicht werden.

Ik... ik smeek u! In... in naam van de Kind-Koning!
Spreek die naam nooit meer uit in mijn bijzijn!
FRA DER KRACHT DER DUKEN UD DER LIGA!

Stephen Desberg

Stephen Desberg ist heute einer der produktivsten und renommiertesten Comic-Autoren unserer Zeit. Eine Auswahl der Projekte, an denen er mitwirkt oder mitgewirkt hat, liest sich wie ein *Best of* zeitgenössischer Comics: „Der Skorpion" und „Der Stern der Wüste" mit Enrico Marini, „I.R.S." mit Bernard Vrancken, „Tosca" mit Francis Vallès, „Black OP" mit Hugues Labiano, „Die Unsterblichen" mit Henri Reculé, „Jimmy Wynberg" mit Daniel Desorgher, „Billy the Cat" mit Stephan Colman, „Harry und Platte", „Der 27. Buchstabe" und „Der Garten der Lüste" mit Will. Auch für Johan de Moor ist Stephen Desberg als kongenialer Partner von entscheidender Bedeutung: Alle Hauptserien, die de Moor zeichnet, werden von Desberg als Szenarist betreut.

Johan de Moor und Stephen Desberg kennen sich aber bereits viel länger, nämlich aus ihrer Zeit an der Jesuitenschule, die sie gemeinsam besuchten und wo sie Mitglieder im Chor waren. Durch Bob de Moor kommt Desberg dann auch zum ersten Mal mit der Welt der Comics in Kontakt. Nachdem sie sich für eine Weile aus den Augen verloren hatten, treffen sich Johan und Stephen zufällig bei einem Comic-Festival wieder. Ihre Zusammenarbeit ist von Freundschaft und (fast) blindem Verständnis geprägt: „Stephen und ich, wir lachen über dasselbe, lesen oft dasselbe und hören uns dasselbe an. Wir sind verheiratet. Inklusive Streitigkeiten. Wir schmeißen manchmal einiges Geschirr kaputt, symbolisch natürlich. Aber das geht vielleicht besser als mit meiner Frau. Stephen braucht nur wenig Zeit, um mir zu erklären, was in Kobe de Koe passiert. Pro Bild fünf Sekunden. Ich habe sein volles Vertrauen, und umgekehrt. Du musst deinen Szenaristen respektieren. Nichts an seiner Arbeit verändern. Sonst geht seine Hauptidee vor die Hunde. Andererseits könnte ich nicht mit einem Szenaristen arbeiten, der zwar effizient ist, dir aber alles vorschreibt. Wenn es ein Problem gibt, rufe ich Stephen an, und er denkt sich eine Lösung aus. Dafür wird er bezahlt. Oder wir lösen das Problem gemeinsam." [1]

Gaspard de la Nuit

Nach Schließung der *Studios Hergé* im November 1986 beginnen Johan de Moor und Stephen Des-

[1] Johan de Moor in einem Interview, Stripschrift 295 (1996).

Oben:
Verarbeitete Kindheitserinnerungen aus der Jesuitenschule. Pater Präfekt in *Gaspard* Band 1, 1987.
© De Moor - Casterman

Unten:
Zeichenstil-Entwicklung bei *Gaspard*: Von *Stups und Steppke* auf zu neuen Ufern. Aus *Gaspard* Band 1, 1987 und Band 3, 1989.
© De Moor - Casterman

LE MAGAZINE DE LA BANDE DESSINÉE
(A SUIVRE)
DE MOOR/DESBERG
La Vache
LE SILENCE DES ANIMAUX
DE QUOI RIENT-ILS ?
ALPH - AVOINE - BARU - BLUTCH - BOUCQ - BOURGEON - CARANES
CESTAC - CHAUZY - CORNETTE - DENIS - DUPUY/BERBÉRIAN - GELUCK - JANO
JUILLARD - LOUSTAL - MAËSTER - MATHIS - MOEBIUS - O'GROJ - PETERS - PETILLON
PRADO - PUCHOL - ROCHETTE - ROSSI - SCHUITEN - SOLÉ - TARDI - THEUREAU

Oben:
Die Kuh auf dem Titel von *(A Suivre)* 215.
© De Moor - Casterman

Rechts:
Gesellschaftskritik in *La Vache: A mort l'homme – Vive l'ozone*, 1993.
© De Moor - Casterman

Unten:
Ein brutaler Angriff des Tigers – bei weitem nicht der stärkste Tobak, den de Moor seinen Lesern zumutet.
© De Moor - Casterman

berg an ihrer ersten eigenen Comic-Reihe zu arbeiten. Zwischen 1987 und 1991 erscheinen in der Reihe „**Gaspard de la Nuit**" oder „Kasper", wie die Serie in flämischer Sprache heißt, vier Alben im Casterman Verlag. „In Comics geht es immer um die unbesorgten Kinderjahre, die schöne Mittelschulzeit, aber wir wollten auch einmal die andere Seite zeigen." [2]

Desberg und de Moor haben in „Gaspard" ihre Kindheitserinnerungen an die Jesuitenschule verarbeitet. In der märchenhaften, aber auch Angst einjagenden Welt von Desnachts muss ein Junge versuchen, seine Maske, seine eigene Identität zu finden. Die Geschichte ist sehr hart, sehr düster, voller Intrigen, Gewalt und abgrundtief böser Charaktere. Der Zeichenstil ist dabei eher an Comics für Kinder angelehnt und passt somit nicht so recht zum erwachsenen Inhalt. Innerhalb dieses Rahmens durchläuft de Moors Zeichenstil im Verlauf der vier Bände aber eine beachtliche Entwicklung: Erinnern die ersten Seiten noch stark an „Stups und Steppke", so emanzipiert sich de Moor im Weiteren immer mehr von der *Klaren Linie* und findet eine eigene atmosphärische Ausdrucksform.

Nach dem plötzlichen Tod seines Vaters Bob im August 1992 übernimmt Johan de Moor die Fertigstellung des mit „Dali Captain" betitelten letzten Albums aus der Reihe „**Cori le Moussaillon**" (dt. „Cori der Schiffsjunge") bei Casterman.

La Vache Pi = 3,1416

Mit ihrer von 1993 bis 2000 bei Casterman erschienenen Reihe „**La Vache**" (dt. „Die Kuh") gelingt Johan de Moor und Stephen Desberg schließlich der große Befreiungsschlag. Inhaltlich, vor allem aber auch graphisch, ist diese Reihe anders als alles bisher Dagewesene. Insgesamt liegen 9 Alben von „La Vache" in französischer sowie 7 Alben von „Kobe de Koe" in flämischer Sprache vor. Bis zur Einstellung von (A SUIVRE) im Jahre 1997 werden die Geschichten um die Kuh auf den Seiten des Magazins vorveröffentlicht. Mit drei Titelblättern, fünf albenlangen Abenteuern und weiteren 130 Seiten drückt „La Vache" den späten Jahrgängen von (A SUIVRE) seinen Stempel auf. Johan de Moor steuert darüber hinaus einige Illustrationen für redaktionelle Seiten wie „Musique à suivre" oder „Villa mon repos" bei.

TOUJOURS L'HOMME! L'HOMME DÉTRUIT TOUT! IL FAUT FAIRE QUELQUE CHOSE!
AGISSONS! ÇA SUFFIT, MAINTENANT!
ASSEZ!
ASSEZ DE CES EMMERDEURS!

Heldin und zentrale Persönlichkeit der Reihe ist eine Kuh, die als Geheimagent arbeitet und auf den ungewöhnlichen Namen *Pi = 3,1416* hört. Eben noch wie ein ganz normales Hausrind auf der Weide grasend kann sie im nächsten Moment zu einem Einsatz gerufen werden, in dem es um nichts weniger geht, als die Menschheit zu retten. Aber auch für kleine Episoden um Menschen, Kühe und andere Tiere, oftmals gepaart mit deutlicher Gesellschaftskritik, ist in dieser Reihe Platz.

Rezeption

Anfänglich sind die aberwitzigen Abenteuer der Kuh kein großer Erfolg. Der erste Band er-

[2] Johan de Moor in einem Interview, Stripschrift 228 (1989).

scheint in einem kleinen Format, nur auf Französisch und verkauft sich schlecht. Der Durchbruch kommt erst mit „A mort l'homme – Vive l'ozone" (dt. „Tod der Menschheit – Es lebe das Ozon"), das in der zweiten Jahreshälfte 1993 in (A SUIVRE) vorabgedruckt und anschließend als Doppelalbum veröffentlicht wird: Die Menschheit ist mit ihrem die Umwelt zerstörenden Handeln dabei, die Ozonschicht dauerhaft zu schädigen. Um ihr Einhalt zu gebieten, schmieden die Fleisch fressenden Tiere einen ebenso grausamen wie intriganten Plan. Bestehende Religionskonflikte ausnutzend wollen sie die Menschen solange aufeinander hetzen, bis sie sich gegenseitig vollständig vernichtet haben. In letzter Sekunde gelingt es der Kuh, diesen Plan aufzudecken und zu vereiteln. Die Anerkennung folgt auf dem Fuße: Für ihren ungewöhnlichen Geheimagenten gewinnen die Autoren de Moor und Desberg so renommierte Preise wie den *Grand Prix de la ville de Sierre* im Jahre 1994 und im Jahr darauf den *L'Alph'art de l'Humour* auf dem *Salon International de la Bande Dessinée* in Angoulême.

Erzählstil

„Kobe ist eine Figur, die sich für aktuelle Szenarios eignet. Darüber spreche ich auch oft mit Stephen. Ich will die Geschichten immer ein wenig pastoral auf dem Hof beginnen lassen und dann zur giftigen Realität überwechseln. Das funktioniert gut und es swingt. Kobe de Koe ist grausam und lieblich zugleich." [3]

In der Tat sind manche Szenen nichts für zarte Gemüter. Blutige Gewalt ist durchaus keine Seltenheit und kontrastiert stark mit geradezu niedlichen Szenen. Der Humor ist ebenfalls oft sehr derb, etwa wenn ein Stier kastriert wird und sich hinterher einiges an Spott gefallen lassen muss. Die gesellschaftskritischen Passagen kommen oft satirisch und mit beißendem Spott daher. Diese Art der Erzählung muss natürlich einige klassische Comicleser verprellen, aber das ist einkalkuliert: „Ich habe unter meinen Lesern Hardrocker von achtzehn,

BONSOIR, PROFESSEUR. NE VOUS DÉRANGEZ PAS POUR NOUS.
XIII
JE DISAIS DONC... LA FORMALITÉ DES OFFRES EST RÉGIE PAR LE BROSS-ET CACKWELL-ACT DE 1969, RECTIFIÉ PAR LE REDOUTABLE ZETTERBERG ANTI-TRUST-ACT, QUI RÉFORME REMARQUABLEMENT LA SECTION 14BIS DU JOHNSON-ACT DE 1913.
CES NOUVELLES DONNÉES EXIGENT, DOUZE MINUTES AVANT LE DÉBUT DE TOUTE O.P.A, L'ANNONCE DU TRUST-BANG AUPRÈS DE LA SELYMES TRADE COMMISSION ET DE LA SECTION ANTIFLOP DU DÉPARTEMENT DES SCANDALES...

neunzehn Jahren. Das finde ich wundervoll. Das sind zumindest keine alten Säcke, die schon seit 25 Jahren Comics sammeln. Meine Comics sind nicht gedacht für Textgelehrte oder für einfältige Föten, die in Warenhäusern nur Gelumpe kaufen. Mein Publikum ist eine schwierige Lesergruppe, sie sind keine Kinder und keine Erwachsenen." [3]

Zeichenstil

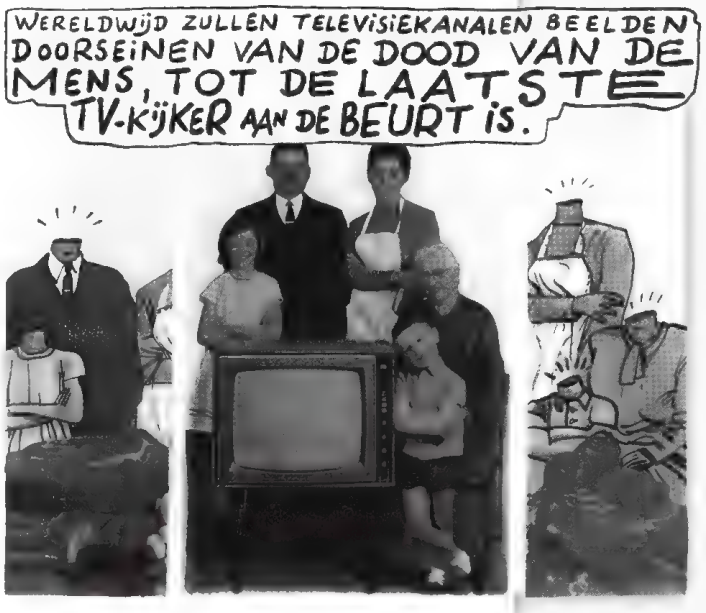
„Man muss forschen, man muss die Comickunst weiterbringen. Das ist meine Wahl, auch wenn ich dann nicht so viele Bücher verkaufe wie Jean van Hamme." [4] Mit diesem künstlerischen Anspruch entwickelt Johan de Moor für die Kuh einen völlig eigenständigen Zeichenstil. Die Zeichnungen selbst wirken Cartoon-artig und kümmern sich wenig um anatomische oder perspektivische Gesetze. Hin und wieder finden sich auch Anleihen an klassische Kunst, wie beispielsweise an **Breughel**, **Bosch** oder **van Gogh**. Mehr noch sind aber die Einflüsse afrikanischer Kunst präsent mit ihren Masken und Skulpturen, mit ihren Sujets, ihren Landschaften und ihren Farben.

Vor allem aber zeichnet sich Johan de Moors Stil durch eine Collage-Technik aus, in der die ver-

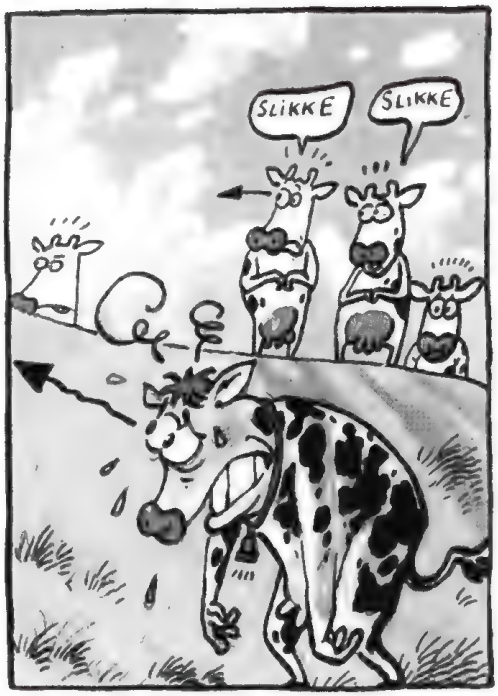
Oben:
Ein als Jean van Hamme verkleideter Bösewicht aus dem Abenteuer *Les Tigres de Papier*.
© De Moor - Casterman

Links:
Professor Jonathan Bullberg – Auf den Spuren der tierischen Intelligenz.
© De Moor - Lombard

Unten:
Exzellentes Beispiel für die Verarbeitung von Objets Trouvés.
© De Moor - Casterman



[3] Johan de Moor in einem Interview, Zozolala 84 (1995).
[4] Johan de Moor in einem Interview, Stripschrift 295 (1996).

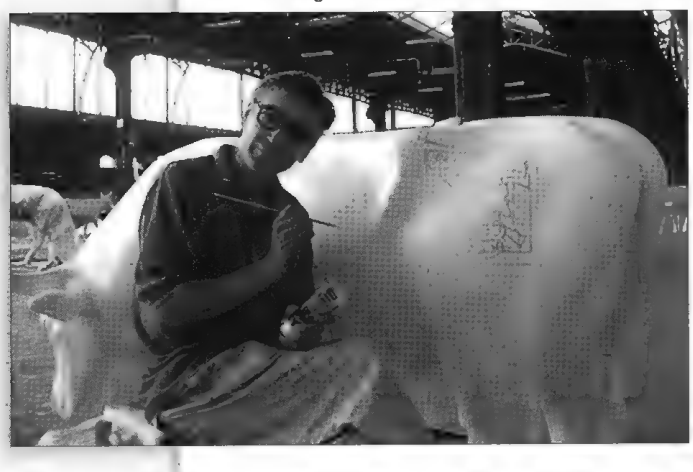


Rechts:
„Dieses ist ein dummes Vieh, aber ihre Milch ist gut, und wie!" Die Kuh Greta, von skrupellosen Werbemachern missbraucht, wird in eine tiefe Krise gestürzt.
© De Moor - Casterman

Unten:
Die Kuh lässt ihn einfach nicht los: Johan de Moor bei der Ausstellung Art on Cows – Brüssel, Sommer 2003.
© De Moor - Lombard

schiedenen Zeichenstile mit „objets trouvés" („gefundenen Objekten") kombiniert werden. Das können etwa Fotos, alte Reklameabbildungen oder auch Landkarten sein. Dieses Stilmittel erinnert an die Trickfilmsequenzen aus *Monty Python's Flying Circus* und hat de Moor viele entsprechende Vergleiche eingetragen.

Passend dazu sind viele Rahmen freihändig gezeichnet und auch das Lettering wirkt geradezu zügellos mit seinen übertriebenen Großbuchstaben und ständig wechselnden Buchstabengrößen. Auch die Kolorierung übernimmt Johan de Moor selbst und erlangt dadurch eine größere Kontrolle über sein Werk. Bei all dem ist das Seitenlayout großzügig gestaltet, was seinem Wunsch nach einem hohen Arbeitstempo entgegenkommt und ihm nach der Arbeit an Kasper wie eine Befreiung erscheint: „Bei früheren Comics hatte ich das Problem, dass das fertige Bild für mich in keinem Verhältnis zu all der Arbeit stand, die ich dafür leisten musste. Das fand ich nicht gesund. Bei Kasper war das Ergebnis sehr erfreulich, weil mich das Barocke zu diesem Zeitpunkt faszinierte, aber die Arbeit war mir zu schwer. Ich zeichne gern Cartoons, weil man schnell ein Ergebnis hat. Ich mag es zu publizieren: ein fertiges Buch zu sehen, freut mich. Das ist ein Charakterzug von mir, dass ich schnell Resultate sehen will." [5]



Lait Entier

Im Jahre 2000 beschließen Desberg und de Moor, den Erlebnissen ihrer Kuh eine neue Wendung zu geben. Gleichzeitig ändern sie den Titel der Reihe auf „Lait Entier" (dt. „Vollmilch") und wechseln den Verlag von Casterman zu Lombard. Hier erscheinen insgesamt zwei Bände in den Jahren 2001 und 2002. In die Serie wird mit Professor Jonathan Bullberg ein menschlicher Protagonist eingeführt, dessen Ziel es ist, dem Geheimnis der Kuh und ihrer Artgenossen auf die Spur zu kommen. Seine Ausgangsthese ist, dass die Menschheit wesentliche Impulse für ihre Entwicklung von den Kühen bekommen hat. Auch wenn es der Kuh gelingt, die Beweise zu verschleiern, so erfährt der Leser doch, dass die These hundertprozentig wahr ist.

In einem Interview im April 2006 bestätigt Johan de Moor, dass er an einer letzten Geschichte von „La Vache" arbeitet. Ob aber tatsächlich noch ein Abschlussband der Serie erscheinen wird, scheint jetzt, mehr als ein Jahr später, doch fraglich. Denn in demselben Interview gibt er auch zu Protokoll: „Ich habe in ‚La Vache' viel investiert. Meine Zeichenstifte habe ich explodieren lassen. Aber das Gebäude ist fertig. Der Architekt und der Unternehmer schauen freudig auf seine Verwirklichung. Und gehen weiter zu anderen Projekten und Kathedralen." [6]

[5] Johan de Moor in einem Interview, Zozolala 84 (1995).
[6] Johan de Moor in einem Interview mit dem Online-Magazin Stripelmagazine, 2006.

Das letzte Dschungelbuch

Im März 2004 erscheint eine neue Serie mit dem Titel „**Le dernier Livre de la Jungle**" (dt. „Das letzte Dschungelbuch") unter dem *Polyptyque*-Label von Lombard. Stephen Desberg (Szenario), Henri Reculé (Storyboards und Bleistiftskizzen) und Johan de Moor (Tuschezeichnung und Kolorierung) präsentieren hier ihre Bearbeitung und Erweiterung des berühmten Stoffes von Rudyard Kipling. Dabei bleiben sie wesentlich dichter an Kiplings Original als die berühmte Disney-Verfilmung. Es geht ihnen um das Ende der Unschuld, den Verlust der Jugend und der Kinderzeit. Zugleich erweitern sie aber

auch das Original, indem sie untersuchen, wie sich Mogli, im Dschungel aufgewachsen, als junger Mann in der Welt der Erwachsenen zurechtfindet.

„Das letzte Dschungelbuch" weiß in jeder Hinsicht zu überzeugen: Eine hervorragend konstruierte, emotional berührende Geschichte, beeindruckende Zeichnungen und eine die Stimmungen hervorragend unterstreichende Kolorierung in Aquarelltechnik.

Nach Band 2 aus dem Februar 2006 verlässt Johan de Moor das Projekt: „Ich fühle mich in den realistischen Comics nicht zu Hause, nicht nur aus zeichnerischen Gründen. Vor allem fällt mir die Inszenierung schwer, die Aufteilung. Mich fesseln Fantasie, Übertreibung und Humor; das ist natürlich ein ganz anderer Ansatz, was das Szenario, die Seitenaufteilung und die Freiheiten betrifft. Ich habe daher meine werten Kollegen um Erlaubnis gebeten, mich aus diesem Abenteuer zurückzuziehen." [6]

Inzwischen liegt die Reihe in vier Alben komplett auf Französisch und Niederländisch vor. Bleibt nur zu hoffen, dass dieser großartige Zyklus auch einmal den Weg zu einem deutschen Verlag finden wird.

Weitere neuere Arbeiten

Im Jahre 2005 setzen Johan de Moor und **Jean-Pierre Verheggen** bei Lombard eine Album-Idee um: Unter dem Titel „**Le 12 septembre**" (dt. „Der zwölfte September") prangern sie an, wie schlecht es um unsere Welt am Anfang des 21. Jahrhunderts bestellt ist.

Ebenfalls noch im Jahre 2005 erscheint im Verlag Estuaire das Buch „**L'Ours et le Chasseur**" (dt. „Bär und Jäger") mit zehn philosophischen Erzählungen von **Doeschka Meijsing** und Illustrationen von Johan de Moor. Die Erzählungen kreisen um einen Bären und einen Jäger, die auf einer Insel leben. Obwohl sie eigentlich natürliche Feinde sein sollten, sind sie sich freundschaftlich verbunden. Doch diese Freundschaft wird auf eine harte Probe gestellt.

Zurzeit ist Johan de Moor vor allem als Dozent für Bildgeschichten an der Akademie Sint-Lucas in Brüssel tätig. Lassen wir also diesen ausgewiesenen Experten zum Abschluss die bange Frage nach der Zukunft der Comics beantworten: „Der Comic ist eine moderne künstlerische Ausdrucksform. Eine Zeitlang haben viele gesagt, dass der Comic sehr schnell durch Videospiele oder das Fernsehen aussterben wird, doch das hat sich nicht bestätigt. Ich denke, dass das Lesen eines Comics ein ganz besonderer Moment ist, der durch nichts Anderes ersetzt werden wird." [7] So sei es. R

Oben:
Cover des Buches *Le 12 septembre*.
© De Moor - Lombard

Links:
Afrikanische Dekors auf einer Einladung der Galerie Lambiek für eine De Moor-Ausstellung.
© De Moor - Lambiek

Unten:
Das letzte Dschungelbuch – Das Ende der Unschuld. Aus *Het laatste Jungleboek* Band 2, 2006.
© De Moor - Lombard

[6] Johan de Moor in einem Interview mit dem Online-Magazin Stripelmagazine, 2006.
[7] Johan de Moor in einem Interview mit dem Online-Magazin Res Musica, 2003.

Boucq

von Martin Surmann

François Boucq ist in vieler Hinsicht ein Phänomen. Einerseits besticht er durch seine zeichnerischen Fähigkeiten, die insbesondere bei der Darstellung von Personen großartig sind. So ist er einer derjenigen Zeichner, bei dem selbst jede Nebenfigur über eine eigene Mimik verfügt und nicht nur durch den Text in den Sprechblasen, sondern auch mit Händen und Füßen zu reden vermag. Andererseits gleitet der Franzose gerne mal ins Fantastische ab und zeichnet auch keine Comicserien mit Titelhelden im „klassischen" Sinn. Trotzdem – oder vielleicht gerade deswegen – liegen viele seiner Alben in Deutschland vor.

Rechts: François Boucq im Jahre 2001. © Chantal-Marie Wahl

Unten: Die erste von Boucq veröffentlichte Comic-Seite in *Pilote* 53bis (1978). © Boucq-Dargaud

UNE NOUVELLE ENQUÊTE DE PHILIP MARLOWE:
LES ÉTOILES CONNAISSENT L'ASSASSIN
TEXTES : DELAN
DESSINS : BOUCQ .
LES ENQUÊTES DANS LES BOÎTES À STRIP TEASE C'EST TOUJOURS POUR LES AUTEURS AU LIEU DE ÇA UN ESPÈCE DE MONGOL DECOUPAIT DES FEMMES EN RONDELLES C'ETAIT POETIQUE AUSSI AGREABLE QU'UNE VISITE CHEZ LE DENTISTE
ET VOICI MAINTENANT LE NUMERO QUE VOUS ATTENDEZ TOUS, LE GRAND BARNUM ET SA BANQUETTE MAGIQUE !
PENDANT QU'ON ANNONCAIT LE NUMERO SUIVANT J'ESSAYAIS DE RECAPITULER LES ELEMENTS DE MON ENQUÊTE CHEZ LES ESBROUFFEURS
ON LA RETROUVE JA LITTERALEMENT COLLE AU MUR LE REVÊTEMENT DE PLASTIQUE A COMPLÈTEMENT FONDU
C'ÉTAIT QUOI LE NUMÉRO QUE VOUS FAISIEZ ENSEMBLE ?
NOUS FAISIONS UN NUMÉRO DE TÉLÉ-PATHIE ; IL SAVAIT TROP DE CHOSES, C'EST POUR ÇA QU'ON L'A TUE !
UN TYPE AVAIT ÉTÉ REPÉRÉ DANS DES CONDITIONS PAS CLAIRES LA POLICE AVAIT CLASSÉ PROVISOIREMENT LE DOSSIER EN CONCLUANT À UN SUICIDE MAIS CE N'ÉTAIT PAS TOUT À FAIT DU GOÛT DE L'EX-PARTENAIRE
C'ÉTAIT SURTOUT UNE BELLE ORDURE, OUAIS !

Die 1970er Jahre

Boucq wird am 28. November 1955 in Lille geboren. Er ist das zweite von vier Kindern. Im Alter von neun Jahren wird er von seiner Mutter zu einem Vorkurs an der Schule der Schönen Künste in Lille angemeldet. Diese Zeichenübungen gefallen ihm so gut, dass er die Kurse bis zu seinem 17. Lebensjahr weiterhin jeweils einmal pro Woche besucht.

Nachdem er mit 19 Jahren von der Schule abgegangen ist, stellt Boucq eine Mappe mit seinen Zeichnungen zusammen und fährt nach Paris, um sich bei den großen Zeitungen vorzustellen. Bei *Le Point* macht man ihm den Vorschlag, für den nächsten Tag eine Karikatur von **Henry Kissinger** anzufertigen. Die Zeichnung wird gedruckt: seine erste professionelle Veröffentlichung – wir schreiben das Jahr 1974. Zwei Wochen später darf er sogar das Titelbild der Zeitung gestalten. Es folgen weitere politische Karikaturen in *L'Expansion* und *Le Matin*, aber auch im *Playboy*.

Zu jener Zeit gründen viele Comiczeichner ihre eigenen Magazine: Gotlib, Bretécher und Mandryka haben 1972 L'ECHO DES SAVANES kreiert, 1975 folgen **Gotlib** mit FLUIDE GLACIAL sowie Moebius, Druillet und Dionnet mit MÉTAL HURLANT. In deren Sog erschaffen die ehemaligen PILOTE-Autoren **Mulatier, Ricord** und **Morchoisne** das Magazin MORMOIL. Aus reiner Sympathie für sie veröffentlicht Boucq 1975 darin seine ersten Comics: Kurzgeschichten mit einer Länge von drei Seiten. Es ist nicht unbedingt die beste Entscheidung, denn MORMOIL kommt über sieben Ausgaben nicht hin-

aus. Gleichzeitig widmet Boucq sich der Renaissance des Karnevals in seiner Geburtsstadt, so dass er während der nächsten drei Jahre gar keine Comics mehr zeichnet.

Erst 1978 greift er diese Tätigkeit wieder auf, dieses Mal im Magazin PILOTE. Die Geschichten unter dem Titel „**Cornet d'humeur**" entstehen nach Texten seines alten Freundes **Philippe Delan** und werden später in dem Album „La vie, la mort et tout l'bazar" neu aufgelegt. Parallel dazu debütieren „**Les leçons du professeur Bourremou**" (dt. „Die Lektionen von Professor Weichbirne") in FLUIDE GLACIAL. Diese Zusammenarbeit mit **Pierre Christin** basiert auf weitaus präziser ausgeführten Szenarios als es bei der eher improvisierten Arbeitsweise mit Delan der Fall ist. Mit Letztgenanntem kreiert Boucq zudem den abgedrehten Abenteurer „**Rock Mastard**", ebenfalls für FLUIDE GLACIAL.

Die Zeit mit (A Suivre)

1981 erscheint ein „**(A Suivre) Spécial: John Lennon**" (dt. „Hommage an John Lennon") über den im Jahr zuvor ermordeten Ex-Beatle. François Boucq steuert drei von Delan getextete Schwarz-Weiß-Seiten zu diesem Band bei. Diese zeigen, wie John Lennon gerade nicht ins Paradies gelangen kann, da der Eingang von mehreren Tausend Veteranen des Sezessionskriegs blockiert wird. Also landet Lennon in einem riesigen Erdbeerfeld – strawberry fields forever...

In der Folgezeit (bis zur Einstellung mit der Nummer 239) arbeitet Boucq regelmäßig für (A SUIVRE), was sich auch in der Änderung seines bisher u.a. von Alexis geprägten Zeichenstils niederschlägt. „**Jean-Paul Mougin,** der Chefredakteur, wollte gerne, dass ich für das Magazin arbeite", erzählt Boucq in einem Interview. „Ich machte ihm mehrere Vorschläge, mit denen er aber nicht zufrieden war. Dazu muss man sagen, dass Mougin seine Wünsche nie sehr genau formulierte. Vielmehr machte er nur vage Andeutungen und gab mir dadurch zu verstehen, dass er etwas anderes erwartete. Nach und nach verstand ich, dass es sein Wunsch war, mich alleine und in Farbe arbeiten zu sehen. Schließlich akzeptierte er die Kurzgeschichten der ‚**Pionniers de l'aventure humaine**' (dt. ‚Die Pioniere des menschlichen Abenteuers'). Damals gab mir (A SUIVRE) die Möglichkeit, ernsthaft das Register zu wechseln. Und für den Anfang war das schon eine ganz schön gewagte Sache, mit jeder Geschichte die Hintergründe, die Personen sowie das Thema auszutauschen und gar keine Serie im eigentlichen Sinn zu entwikkeln! Aber dieser Gedanke war damals weit verbreitet und auch mir schien die Idee absurd, mein ganzes Leben lang nur eine Figur wie ‚Lucky Luke' zu zeichnen."

In diesen kurzen Episoden der „Pioniere des menschlichen Abenteuers" taucht auch erstmals ein kleiner Mann im Leopardenfellmantel und mit einem Füllfederhalter als Nasenpiercing auf: „**Jérôme Moucherot**" (dt. „Horst Katzmeier"), der sich im Laufe der folgenden Jahre zu Boucqs populärster Figur entwickeln wird. Doch zunächst ermuntert ihn Mougin, sich nach den Kurzgeschichten nun an eine längere Erzählung heranzuwagen. Und Mougin hat diesbezüglich auch schon eine Idee im Kopf, indem er ihn mit dem amerikanischen Schriftsteller **Jerome Charyn** zusammenbringt. Zuvor hatte Charyn in (A SUIVRE) eine Rezension über einen seiner Romane gelesen und daraufhin den Chefredakteur kontaktiert, da er Lust bekommen hatte, auch einmal einen Comic zu machen. Da Charyn aber keinerlei Erfahrungen auf diesem Gebiet hat, gibt es zunächst Schwierigkeiten bei der Umsetzung seiner Texte. Die Diskussionen darüber gestalten sich aufgrund der räumlichen Distanz als nicht gerade einfach, denn während der Zeichner in Frankreich ansässig ist, wohnt der Texter in den USA. Schließlich lässt er François Boucq freie Hand bei der Interpretation seiner Originalgeschichte und so erscheint „**La femme du magicien**" (dt. „Die Frau des Magiers") nach Boucqs gründlicher Überarbeitung zunächst in (A SUIVRE). Das gleichnamige

Oben:
Die 1981 kreierte Serie *Rock Mastard* setzte Boucq 2004 fort.
© Boucq - Lombard

Unten:
Der erste für Casterman entstandene Comic in *(A Suivre) Spécial: John Lennon* (1981) zeigt Boucq noch deutlich unter dem Einfluss von Alexis.
© Boucq-Casterman

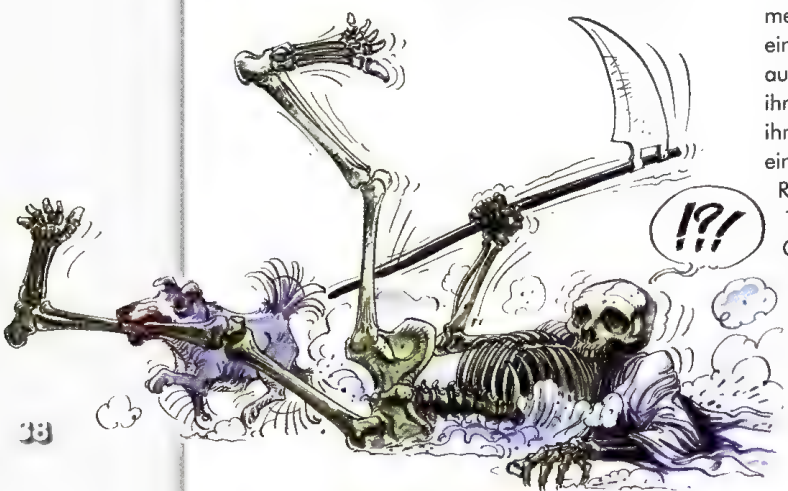
Oben:
Eine für ein T-Shirt entstandene Zeichnung von Jérôme Moucherot.
© Boucq - Casterman

Rechts:
Moucherot-Poster für Casterman (1992).
© Boucq - Casterman

Unten:
Aus *La Mort* (2002).
© Boucq-Casterman

Album wird im Januar 1986 als bestes Album auf dem Festival in Angoulême ausgezeichnet.
Nach den zwei selbst getexteten Werken „Point de fuite pour les braves" (1986) und „La pédagogie du trottoir" (1987) folgt die nächste Zusammenarbeit mit Charyn: Dieser schlägt ihm ein Album vor dem Hintergrund einer Spionagegeschichte vor. Boucq findet das Thema interessant und trifft sich zur Dokumentation sogar mit echten Spionen. Nach Vorabdruck in (A SUIVRE) kommt dieses Album 1990 unter dem Titel „**Bouche du diable**" (dt. „Teufelsmaul") beim Casterman Verlag heraus, wo die meisten Alben von Boucq ihre Heimat gefunden haben.
1991 folgt mit „**La dérisoire effervescence des comprimés**" (dt. „Starr in der Manege der Leidenschaften") wieder ein selbst getextetes Album, bevor in Zusammenarbeit mit dem Szenaristen **Alexandro Jodorowsky** die mehrbändige Reihe „**Face de lune**" (dt. „Mondgesicht") entsteht. Dazu Boucq in einem Interview: „Mich hat die esoterische Relevanz beim Bau einer Kathedrale sehr interessiert. Deshalb wollten wir auch eine erschaffen: ‚Face de lune' erzählt das Epos von der Konstruktion eines spirituellen Werkzeugs. Als wir das erste Mal miteinander gearbeitet haben, kam er zu mir und hat mir die Geschichte erzählt. Er hat sie mimisch dargestellt, ist auf einen Stuhl gestiegen, hat herumgeschrien und so die einzelnen Figuren beschrieben... Nach dieser Privatvorstellung ist er gegangen und ich saß alleine da und ordnete meine Notizen. Ich habe ihn dann um ein schriftliches Szenario gebeten, wogegen er sich zunächst gewehrt hat, da seine Muttersprache Spanisch ist und ihm Französisch nicht ganz so leicht fällt. Aber trotz alledem ist es recht einfach, mit ihm zu arbeiten. Er ist weder ein Oger, noch ein Guru, er ist ein wahrer Künstler auf dem Gebiet der Vorstellungskraft mit einer unglaublichen Fantasie."
1993 kehrt Boucq zum Humorgenre zurück und veröffentlicht mit Unterstützung von **Karim Bel-**

krouf das Album „Un point, c'est tout!" Ein Jahr später folgt „Du ventre de la bête", ein New Yorker Reisetagebuch von Jerome Charyn. Ebenfalls 1994 kommt mit „**Les dents du recoin**" (dt. „Horst Katzmeier in der 5. Dimension") das erste Album mit einer langen „Jérôme Moucherot"-Geschichte heraus. Moucherot wird zum Serienstar, obwohl Boucq ihn gar nicht dafür konzipiert hatte. Aber es macht ihm Spaß, diese Figur zu zeichnen, die sich in einem grenzenlosen Universum in alle beliebigen Richtungen bewegen kann.
1994 will der Casterman Verlag FLUIDE GLACIAL Konkurrenz machen und eine Humorreihe in Schwarz-Weiß auf den Markt bringen. Auf Mougins Wunsch soll diese Reihe mit einem Album von Boucq eröffnet werden. Dazu greift dieser auf eine Figur zurück, die er bereits seit einiger Zeit „wiederbeleben" wollte: „**La mort**". Bei den Texten wird Boucq wieder von Philippe



Delan sowie von **Stéphane Deleurence** unterstützt, den er von seiner Arbeit für den Karneval in Lille her kennt. Die „La mort"-Kurzgeschichten werden zudem in (A SUIVRE) abgedruckt, doch der Zenit des Magazins ist bereits überschritten, woran auch neue „Jérôme Moucherot"-Episoden nichts ändern können. 1997 wird das Magazin mit der Nummer 239 eingestellt. Dazu François Boucq: „Ich habe noch versucht, dem entgegen zu wirken, da mein Verhältnis zu (A SUIVRE) immer ein sehr enges gewesen ist. Aber Jean-Paul Mougin wollte nicht, dass sich das Magazin ohne ihn entwickelt, was in mir letztendlich das Gefühl hervorrief, dass es so nicht weitergehen konnte. In der Tat hat mir das Verschwinden von (A SUIVRE) schweren Kummer bereitet."

Bouncer & Co.

Ebenfalls 1997 bringt der belgische Verlag Dupuis den ersten Band der Reihe „**Sales Petits Contes**" heraus, in dem der Szenarist **Yann** bekannte Märchen aus der Feder von **Hans Christian Andersen** adaptiert. Mit „**Der standhafte Zinnsoldat**" (dt. in ZACK 59) steuert François Boucq eine sechsseitige Kurzgeschichte dazu bei, die in die Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs verlegt wurde.
Im Januar 1998 erhält Boucq in Angoulême den *Grand Prix de la Ville* für sein bisheriges Lebenswerk und wird somit Präsident des Festivals im Folgejahr. Doch Boucqs Werk ist noch lange nicht abgeschlossen... 1998 erscheinen zwei neue Alben mit Jérôme Moucherot: „**Sus à l'imprévu**" (dt. „Das dicke Ende voll im Griff") und „**Le péril pied-de-poule**" (dt. „Das Pepitaproblem"). Nach einem Verlagswechsel in Deutschland darf „**Horst Katzmeier**" seinen Namen aus rechtlichen Gründen nicht mehr tragen. Er heißt jetzt schlicht und einfach „Herr Nachbar".

1999 erscheint das Album „**Le trésor de l'ombre**", aber nicht wie gewohnt bei Casterman, sondern bei Humanoïdes Associés. Seit **Fabrice Giger** die Humanos gekauft hatte, wollte er, dass Boucq für ihn arbeitet. Das beruhte weitgehend auf Gegenseitigkeit, aber Boucq fand nie die Zeit dazu, bis ihm Jodorowsky einige Jahre später vorschlägt, diverse Kurzgeschichten zu bebildern – und Giger ist glücklich, diese verlegen zu können.
Mittlerweile ist auch Casterman aufgekauft worden und Boucq erkennt sein altes Verlagshaus nicht mehr wieder. Daher liegt eine Fortsetzung von „**Face de lune**" erst einmal auf Eis. Doch Jodorowsky und Boucq wollen gerne wieder zusammenarbeiten – und sie haben Lust auf ein für sie völlig neues Genre: den Western! So wird der einarmige Revolverschütze „**Bouncer**" aus der Taufe gehoben, dessen erster Band im Jahr 2001 erscheint. Zum Thema Western sagt Boucq in einem Interview: „Auf eine gewisse Weise hätte ich ‚Bouncer' nicht gemacht, wenn es das Projekt ‚Blueberry 1900' nicht gegeben hätte. Als ich von einer Reise nach Arizona zurückkehrte, erzählte ich Giraud, dass ich diese Landschaften unglaublich fände. Daraufhin hat er mir vorgeschlagen, einen ‚Blueberry' mit ihm zu machen, was ich aber abgelehnt habe. ‚Blueberry', das ist Jean Giraud. In der Tat dachte er an einen gealterten Blueberry, der eine andere Stilistik erforderte. Die Idee jedoch, an einer so bekannten Figur mitarbeiten zu können, hat mir sehr gefallen. Das Projekt schleppte sich mehr schlecht als recht als drei Jahre lang hin, denn Jean

Oben:
Erste Versuche im Umgang mit der Figur *Blueberry* unternahm Boucq bereits 1992 in dieser Zeichnung für die Zeitschrift *Télérama*.
© Boucq - Dargaud

Links:
Cover für *(A Suivre)* 166 (1991) mit der ersten Folge von *Face de Lune*.
© Boucq-Casterman

und Philippe Charlier, die Söhne des [verstorbenen] Szenaristen, waren sich nicht einig darüber, wie man diesen Lebensabschnitt von ‚Blueberry' abhandeln sollte. Und dann schlug mir Jodorowsky vor, einen Western zu machen..."
Dieser „etwas andere Western à la Shakespeare", der ebenfalls bei Humanoïdes Associés erscheint, läuft recht erfolgreich. Deshalb wird die Reihe zunächst auf drei Bände angelegt, doch heute sind von „Bouncer" insgesamt fünf Alben erschienen, die alle auf Deutsch vorliegen. Aber auch „Face de lune" wird ab 2004 weiter fortgesetzt, nachdem die Probleme mit Casterman ausgeräumt sind.
Parallel dazu ruft **Yves Sente** beim belgischen Verlag Lombard die neue Humorreihe „**Troisième Degré**" ins Leben (in der z.B. „Odilon Verjus" herauskommt) und bittet François Boucq, die dazugehörigen Pressedossiers zu entwerfen. Darüber hinaus wird für eben diese Reihe auch „**Rock Mastard**" reanimiert, jetzt mit **Karim Belkrouf** als Szenarist. Für den zweiten Band zeichnet Boucq das über zwanzig Jahre alte, erste Album „**Pas de deo gratias pour Rock Mastard**" innerhalb eines Monats komplett neu, da ihm zwar die Geschichten noch gefallen, aber seine alten Zeichnungen nicht mehr. „Bei Lombard konnte ich meine Ideen ohne

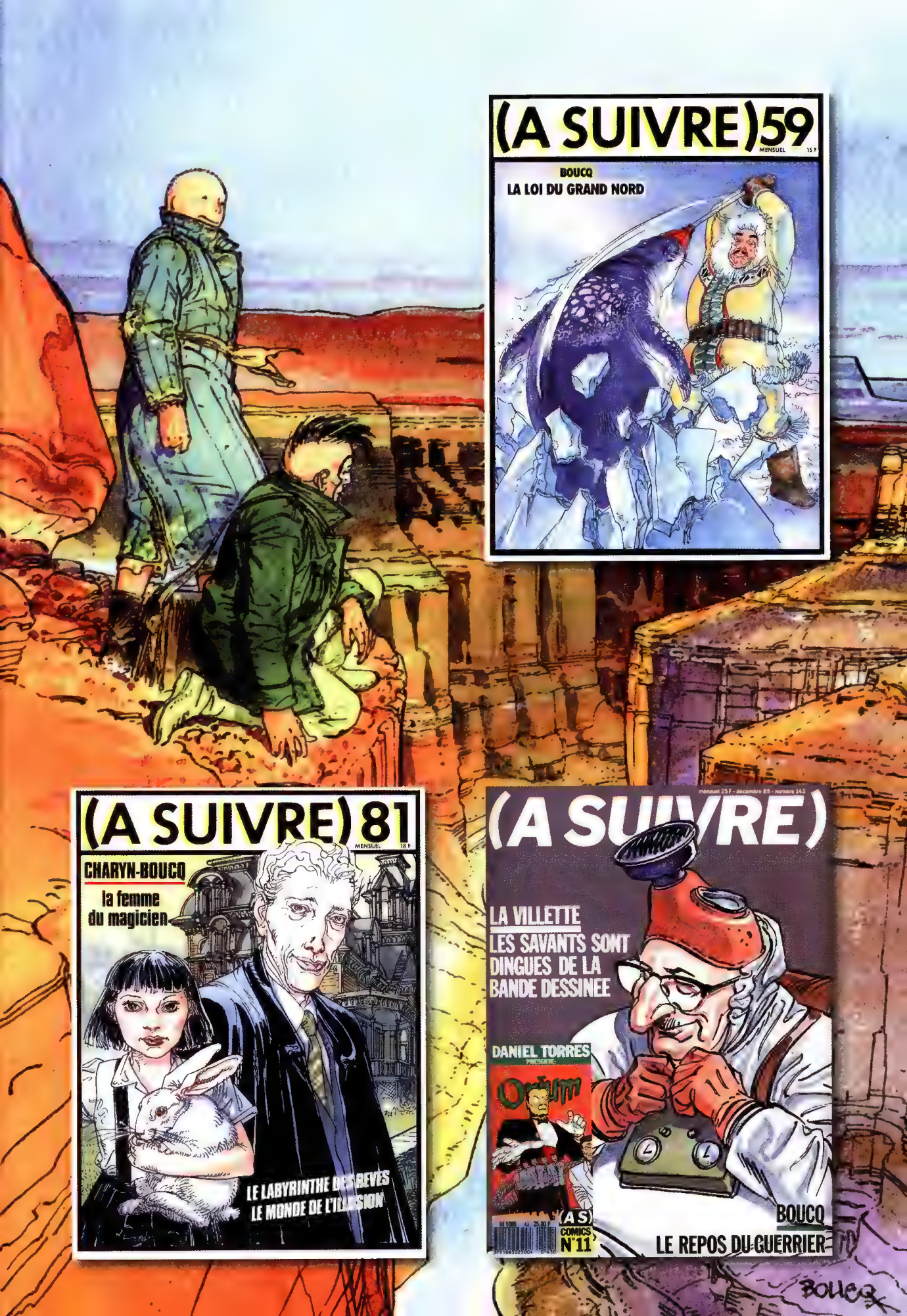
Rechts: François Boucq in seinem Atelier, 1993. © Hervé Bruhat

Unten: Zeichnung für eine Sonderausgabe von *Bouncer* für *CanalBD* (2003). © Boucq - Humanoïdes Associés

Nächste Seite: Zeichnung für ein Ex-Libris zu *Face de Lune* (1992) und diverse *(A Suivre)*-Cover. © Boucq - Casterman

Widerstand umsetzen", sagt Boucq über den Neustart seiner nicht gerade kommerziellen Serie, „was natürlich auch ein gewisses Risiko beinhaltete. Bei (A SUIVRE) waren wir es in Bezug auf einen gewissen Typus von Geschichten auch gewohnt, Risiken auf uns zu nehmen. Man sagte: ‚Mach mal, wir werden dann schon sehen.' Hier lief das genauso."
Nach seiner federführenden Beteiligung an dem Buch „**Dessins pour le climat**", das 2005 von **Greenpeace** und dem französischen Verlag Glénat herausgegeben wird, kreiert Boucq zusammen mit Yves Sente als Szenarist eine neue Serie für den Verlag Dargaud: „**Le Janitor**" (dt. „Der Janitor"), dessen erster Band „**L'ange de Malte**" (dt. „Der Engel aus Valletta") im April 2007 erscheint. Darin geht es um zwölf Janitoren, die die geheime Schutztruppe des Vatikans bilden. Als die Nummer Drei ausfällt, rückt der junge Pater Vince nach und wird zum Janitor Trias.

François Boucqs Zeichnungen sind nicht nur atemberaubend detailreich, sondern auch von zeitloser Schönheit und Leichtigkeit. „Er ist ein Zeichengenie", beschreibt ihn Alexandro Jodorowsky. „Er verwendet den Strich wie einen persönlichen Ausdruck. Er denkt in Formen und Materialien... Sein Strich ist die Verlängerung seines Geistes."
Das einzige, was dem zeichnerischen Wanderer zwischen realistischen und humoristischen Welten wirklich fehlt, sind Magazine wie dereinst (A SUIVRE): „Ich habe immer mit Magazinen zusammengearbeitet und habe es immer furchtbar gerne gemacht", sagt Boucq. „Ich bedauere es, dass es sie kaum noch gibt, insbesondere in dieser Form. Das ist ein herber Verlust für die Comics. Magazine schaffen ein Miteinander von Lesern, Autoren und Figuren. Seine Seiten zu kreieren, sie einen Monat später abgedruckt zu sehen und fast sofort eine Rückmeldung zu bekommen, ist überaus anspornend. Es ist sogar möglich, die Fortsetzung einer laufenden Geschichte in Abhängigkeit der Reaktionen seines Publikums zu verändern: Das genau ist es, was die Kunst eines Erzählers ausmacht."


(A SUIVRE) 59
MENSUEL 15 F
BOUCQ
LA LOI DU GRAND NORD
(A SUIVRE) 81
MENSUEL 18 F
CHARYN-BOUCQ
la femme du magicien
LE LABYRINTHE DES REVES
LE MONDE DE L'ILLUSION
(A SUIVRE)
mensuel 25F - décembre 89 - numéro 142
LA VILLETTE
LES SAVANTS SONT DINGUES DE LA BANDE DESSINEE
DANIEL TORRES
Opium
AS COMICS N°11
BOUCQ
LE REPOS DU GUERRIER
BOUCQ

LA SUA
SI
LA SUA

François Schuiten

„Wir fühlten uns als Entdecker!" Ein Interview mit François Schuiten von Nicolas Finet

Du warst bereits als Comic-Zeichner tätig, als deine ersten Arbeiten in (A SUIVRE) erschienen ...

Ja, obwohl ich noch sehr jung war. Meine allererste Comic-Arbeit ist 1973 in PILOTE erschienen, da war ich gerade mal 16 Jahre alt. Danach ging es 1977 in MÉTAL HURLANT weiter, wo „**Carapaces**" erschien. Also sind MÉTAL HURLANT und (A SUIVRE) die beiden Magazine, die mich als Comic-Autor aufgebaut haben. Die eine wie die andere Publikation bot mir intensive Glücksmomente und einen sehr großen gestalterischen Freiraum. Der Comic war für uns junge Autoren damals ein ganz neues Gebiet, das entdeckt, kartographiert und mit unseren Ideen konfrontiert werden wollte. Wir fühlten uns als Entdecker! Als wir von **Jean-Paul Mougin** und **Didier Platteau** angesprochen wurden, um an (A SUIVRE) mitzumachen, befanden wir uns mitten in der Ausbildung im Atelier von **Claude Renard** am Institut Saint-Luc [in Brüssel].

Wie kam es zu diesem Kontakt?

Mougin und Platteau waren Mitglieder einer Jury an unserem Institut, als sie uns Schülern von Renard eröffneten, dass der Casterman Verlag ein neues – damals noch als streng gehütetes Geheimnis gehandeltes – Magazin vorbereiten würden. Und es stünde uns frei, doch mal unsere Ideen und Projekte zur Begutachtung einzureichen. Tatsächlich machten wir davon Gebrauch, und **Benoît Sokal**, **Alain Goffin**, **Chantal de Spiegeleer**, **Jean-Claire Lacroix** und ich wurden (A SUIVRE)-Autoren.

Wie wurde der Vorschlag von euch Schülern aufgenommen?

Damit hatten wir nicht gerechnet! In Belgien gab es damals Magazine wie SPIROU oder TINTIN, also Publikationen für Kinder und Jugendliche. Aber dass ein belgisch-französischer Verlag ein ambitioniertes Projekt wie ein Comic-Magazin für Erwachsene startet, war eine wirkliche Überraschung. Wir wussten nur, dass Tardi und Pratt zu den veröffentlichten Autoren gehören würden, und dass Robial die Gestaltung übernehmen sollte. Der Schwerpunkt auf die Publikation von Comics in Schwarzweiß erschien uns als weiterer Vorteil des Magazins.

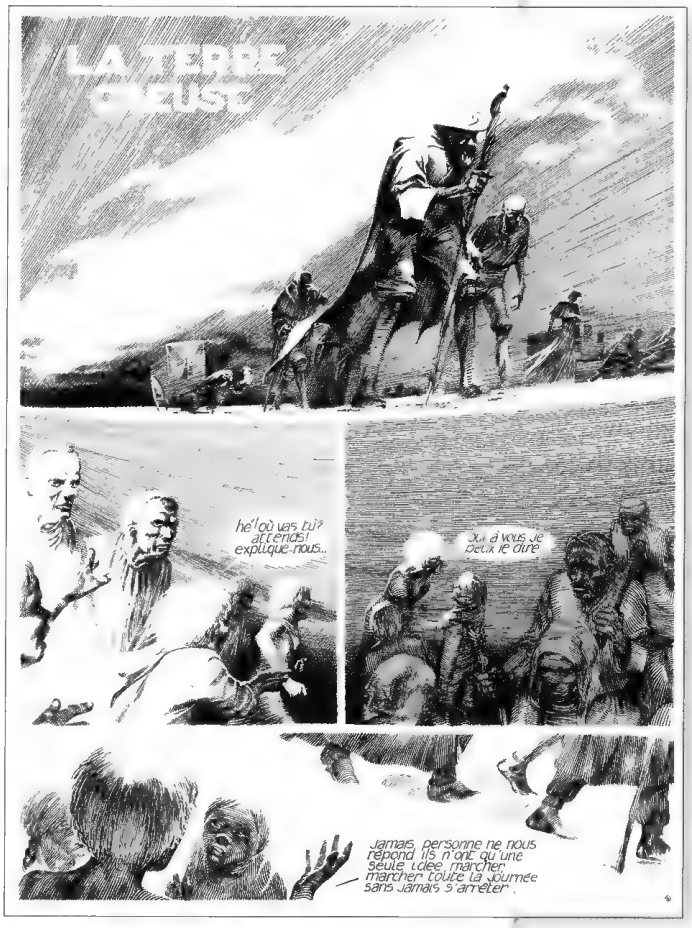
Waren eure Arbeiten bestimmten Vorgaben unterworfen?

Nein, wenn man mal von den deutlichen Kritiken von Mougin und Platteau an unseren Arbeiten absieht. Aber diese waren zum großen Teil auch gerechtfertigt und die beiden regten uns mit ihren Worten eher zu kühneren Taten an. Sie sagten: „Wenn ihr Comic-Autoren werden wollt, dann ordnet euch der Geschichte unter. Und nur der Geschichte!" Daran konnte man schon deutlich erkennen, wohin die Reise mit der neuen Zeitschrift gehen sollte: Mit MÉTAL HURLANT gab es je bereits ein Magazin, das auf ausgefallene Gestaltung und visuelle Innovation setzte, und (A SUIVRE) legte den Schwerpunkt ganz klar auf den literarischen Aspekt von Comics.

Oben:
François Schuiten.
Foto von Hervé Bruhat, 1994.
© Bruhat - hoebeke

Mit „La Terre creuse" (dt. „Die Hohle Erde"), einer Geschichte von deinem Bruder Luc, warst du bereits in Ausgabe 3 von (A SUIVRE) vertreten. Doch es dauerte noch bis Sommer 1982, als du gemeinsam mit Benoît Peeters so richtig loslegtest.

Richtig, und dazwischen war ich alles andere als untätig. Mein erstes Projekt, die nach einem Szenario von Claude Renard ausgearbeitete Ge-


LA TERRE CREUSE
hé! où vas tu? attends! explique-nous..
Je vais à vous le peux le dire
Jamais personne ne nous répond. Ils n'ont qu'une seule idée: marcher. marcher toute la journée sans jamais s'arrêter.

Unten:
La terre creuse, 1978.
© Schuiten - Casterman

schichte „**Les médianes des Cymbiola**“ (dt. „Die Medianen von Zymbiola“), wurde leider von Mougin abgelehnt und erschien schließlich in MÉTAL HURLANT. Wir wurden daraufhin von der (A SUIVRE)-Redaktion um Probeseiten für eine von Jacques Lob geplante Geschichte mit dem Titel „La Transperceneige“ gebeten, die aufgrund des plötzlichen Todes von Alexis, dem ursprünglichen Zeichner, nicht realisiert werden konnte. Aber unsere Seiten überzeugten die Redaktion erneut nicht. Und doch ermunterte mich Mougin ständig, ihm neue Arbeiten vorzulegen, denn er hatte wirklich einen Narren an mir gefressen! Mir wurde bald klar, dass ich, wenn ich (A SUIVRE) und Casterman überzeugen wollte, etwas ganz Neues und Wunderbares vorlegen musste. Der Zufall wollte es, dass ich gerade wieder Kontakt zu einem alten Freund aus Kindertagen hatte, Benoît Peeters, der drauf und dran war, eine Karriere als Schriftsteller zu starten. Wir dachten uns die Geschichte „**Les murailles des Samaris**“ (dt. „Die Mauern von Samaris“) aus, der Benoît eine literarische Dimension hinzufügte, und erhielten sofort eine Zusage von Mougin.

Dans (A SUIVRE) 96, découvrez la nouvelle "cité obscure" de Schuiten et Peeters :
La Tour
EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES DES LE 18 DECEMBRE.

Oben: Ankündigung für *La tour* in *(A Suivre)* 95, 1985. © Schuiten - Casterman

Rechts: *(A Suivre)*-Cover zum Start von *Les murailles de Samaris*, 1982. © Schuiten - Casterman

Fühltest du dich damals bereits als Teil der (A SUIVRE)-Mannschaft?
Das kam sehr schnell, ja. Es ist erstaunlich, wie schnell mich der Geist der Zeitschrift geprägt und meine Arbeiten beeinflusst hat. Wir waren wie eine große Familie von Künstlern. Es gab bei unserer ersten Geschichte der Geheimnisvollen Städte noch ein paar Unstimmigkeiten mit der Redaktion, weil wir nur eine bestimmte Seitenzahl für die in Farbe angelegten Seiten zur Verfügung hatten, doch bereits „**La fièvre d'Urbicande**“ (dt. „Das Fieber des Stadtplaners“) bot uns alle künstlerischen Freiheiten, da wir in Schwarzweiß arbeiteten. Das hatte eine ganz andere Qualität als noch bei MÉTAL HURLANT! Es ist ein sehr befriedigendes Gefühl, seine Arbeit im Einklang mit dem Arbeitgeber zu erledigen. Das gab Benoît und mir auch den Mut, unsere Geschichten nicht im klassischen Sinn um Helden herum aufzubauen, sondern etwas Neues auszuprobieren. Die Redaktion hat das ohne Probleme akzeptiert.

Wie war deine Beziehung zu den Leuten von (A SUIVRE)?
Es war ein sehr enger und freundschaftlicher Umgang, fast schon familiär, wie bereits gesagt. Die Tätigkeit als Zeichner ist ja eine sehr einsame, und da tat der Umgang mit den Leuten aus dem Verlag sehr gut. Das überstieg deutlich den beruflichen Rahmen. Und die Herausgeber ihrerseits profitierten vom persönlichen Umgang mit ihren Autoren; Jean-Paul Mougin hatte ein Gespür dafür, im persönlichen Gespräch mit dem Künstler dessen Potential herauszufordern und konstruktive Vorschläge zu machen.

Denkst du mit Wehmut an diese Zeit zurück?
Nicht einen einzigen Augenblick! Obwohl ich sehr traurig war, als (A SUIVRE) eingestellt wurde, ist es eine so erfüllte und aufregende Zeit gewesen, die mich noch heute glücklich macht. ®

Das vorstehende Interview führte Nicolas Finet für sein Buch *(A Suivre) 1978-1997 - Une aventure en bandes dessinées*. Casterman, 2004

ATEMBE-RAUBENDE TRILOGIE!

ALBATROS

Im Jahre 1890 flieht die junge Ombeline aus dem »Kabarett« von Madame Couradelle, nachdem sie die Avancen des örtlichen Gouverneurs mit einem folgenschweren Hieb beantwortete. Ihre Flucht führt sie an Bord des fliegenden Piratenschiffs *Albatros*, das Dank seines unliebsamen Passagiers zur Zielscheibe wird.

Mit »Albatros« legt der junge Zeichner Vincent ein fantastisch-entrückendes und atemberaubendes Erstlingswerk vor.

ERHÄLTLICH IM BUCH- ODER FACHHANDEL

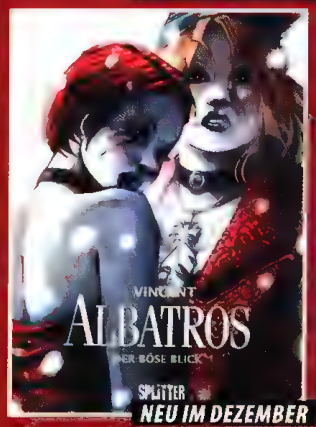
SPLITTER

• NOVEMBER 2007 •

WEITERE INFOS UND LESEPROBEN UNTER: WWW.SPLITTER-VERLAG.DE

ABGESCHLOSSEN IN 3 BÄNDEN

NEU IM NOVEMBER



NEU IM DEZEMBER

Bd 1 | Shanghait
ISBN: 978-3-939823-85-8
€ 12,80 [D] € 13,20 [A], sFr 23,70

Bd 2 | Der böse Blick
ISBN: 978-3-939823-86-5
€ 12,80 [D] € 13,20 [A], sFr 23,70

SPECIAL EDITION

NUR € 29,80 [D]

FIGUREN-EDITION
Albatros 2
HC Buch inklusive Sammler-Figur in Resin
€ 29,80 [D] € 30,70 [A]
ISBN: 978-3-939823-87-2

© EDITIONS DELBAN

PPM Peter Poluda Medienvertrieb
Lortzingstraße 5, 32683 Barntrup, tel: 05263 • 95181, fax: 05263 • 956362, ppm-vertrieb@t-online.de

REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Sechsundvierzig • Acht Euro

EDITION ALFONS

Als Zeichner von chirurgischer Genauigkeit wurde er bezeichnet, als penibel und genau. Kein Werk eines modernen europäischen Comic-Zeichners konnte mit so wenig Veröffentlichungen so sehr begeistern wie das von François Bourgeon. Jedes seiner Bücher besticht durch sorgfältige Recherche und Vorbereitung und benötigt schon mal Jahre bis zur Vollendung. Doch der erfolgreiche Franzose kann es sich leisten, langsam zu arbeiten, denn jede seiner neuen Arbeiten wird mit Begeisterung erwartet und gebührend gefeiert.

François Bourgeon wurde am 5. Juli 1945 als Sohn eines Journalisten in Paris geboren. Ende der 1940er Jahre war der Vater als Redakteur bei der gerade gegründeten französischen Illustrierten *Paris Match* tätig und sorgte dafür, dass seine Familie in der schwierigen Nachkriegszeit ein ziemlich sorgenfreies Leben führen konnte. In den Sommerferien wurden François und seine drei Brüder regelmäßig auf den großelterlichen Bauernhof in die Normandie oder auf eine Sommerfrische in einem Kloster in der Nähe von Annecy (Haute-Savoie) geschickt. Hier begegnete der Junge erstmals der Autorität der katholischen Kirche, gegen die er fortan eine gesunde Abneigung entwickelte. „Ich mag keine Menschen, die versuchen, benachteiligten Mitmenschen ihre Ideen aufzudrängen." Nur einmal, gemeinsam mit seiner Mutter und Großmutter, verbrachte François einen Sommer in der Bretagne, was einen starken Eindruck bei dem Jungen hinterließ.

François Bourgeon

von Volker Hamann

Comics spielten bei den Bourgeons nur eine untergeordnete Rolle, auch wenn François regelmäßig die Magazine SPIROU und TINTIN las. Daneben war er vor allem von der italienischen Piratenserie „Il Grande Blek" aus dem Studio EsseGesse fasziniert, die in Frankreich als kleinformatige Serie „Blek le Roc" erschien. Sie inspirierte ihn auch zu ersten Übungen als Zeichner, wenn er seine Aufgabenhefte während der Schulstunden mit nachgezeichneten Panels verzierte.
Seine wahre Leidenschaft während seiner Jugend aber waren Motorräder und der Motorsport. Als Teenager verlor er gänzlich die Lust an der Schule, begehrte gegen Eltern und Lehrer auf und weigerte sich sogar, sein Abitur zu machen. Auch der sich anschließende Militärdienst wurde nur unter Protest und mit höchstem Widerwillen absolviert. „Wenn ich gekonnt hätte, wäre ich gar nicht hingegangen!", gestand Bourgeon später. [1]
Die sich anschließende Chance, einen zweijährigen Zeichenkurs an einer Privatschule zu absolvieren, der als Vorbereitung auf das Studium an einer Kunsthochschule dienen sollte, ergriff der junge François mit Begeisterung; weniger, weil er dort seinem offensichtlichen Zeichentalent die nötigen Grundlagen beibringen konnte, als vielmehr zahlreiche Möglichkeiten hatte, zu tun und zu lassen, was er wollte.

Wenn sich seine Begeisterung für das Zeichnen auch noch deutlich in Grenzen hielt, entwickelte Bourgeon im Laufe dieser zwei Jahre eine Leidenschaft für den Umgang mit Pinsel und Feder im Besonderen und handwerkliche Tätigkeiten im Allgemeinen. Als dann jedoch zwei Bewerbungen an der Kunsthochschule abgelehnt wurden und er den gewünschten Studiengang nicht einschlagen konnte, entschied er sich für einen Mittelweg und machte zunächst ein Praktikum bei einem Zimmermann. Hier konnte er zwar seine handwerklichen Fähigkeiten erweitern, hatte aber kaum Gelegenheit zur künstlerischen Auseinandersetzung. Durch den Zimmermann lernte er jedoch einen Berufszweig kennen, der ihm sowohl genügend handwerkliche Tätigkeit an der frischen Luft wie auch den befriedigenden Einsatz seines immer offensichtlicheren Talents als Illustrator versprach: Bourgeon wollte nun Glasmaler werden. Er bewarb sich erneut an der Kunsthochschule,

dieses Mal mit der spezialisierten Ausrichtung des Glasmalers – und wurde angenommen.

Nach einem dreijährigen Studium konnte Bourgeon bei einem Pariser Glaser ein Berufspraktikum absolvieren, um die nötige praktische Ausbildung zu erhalten. In dieser Zeit reifte in ihm der Wunsch, sich mit einem gleichaltrigen Kollegen selbständig zu machen, und die beiden jungen Männer brachen zu einer Reise durch Frankreich auf, um ihr Glück zu versuchen. „Auf der Suche nach Arbeit wurde uns immer mehr bewusst, dass die wenigen Aufträge für Glasmalerei fest in der Hand von alteingessenen Handwerkern waren. Da hatten wir keine Chance. Und noch eine weitere Schwierigkeit ergab sich für uns: Wir hatten keinerlei Erfahrung mit Buchführung, die für einen selbständigen Handwerker immer wichtiger wurde." [2]

[1] Sofern nicht anders angegeben, stammen alle Zitate Bourgeons aus seinem Gespräch mit Corteggiani in *Le Passager du Temps*, Éd. Glénat 1983.
[2] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean Léturgie, *Schtroumpfanzine* 29, April 1979.

Vorige Seite:
François Bourgeon. Foto von Hervé Bruhat, 1994.
© Bruhat - hoebeke

Oben:
L'Ennemi vient de la Mer in *Lisette*, 1972.
© Bourgeon - Fleurus

Unten:
Eine der ersten in *Lisette* publizierten Illustrationen, 1971.
© Bourgeon - Fleurus

Der Start als Zeichner

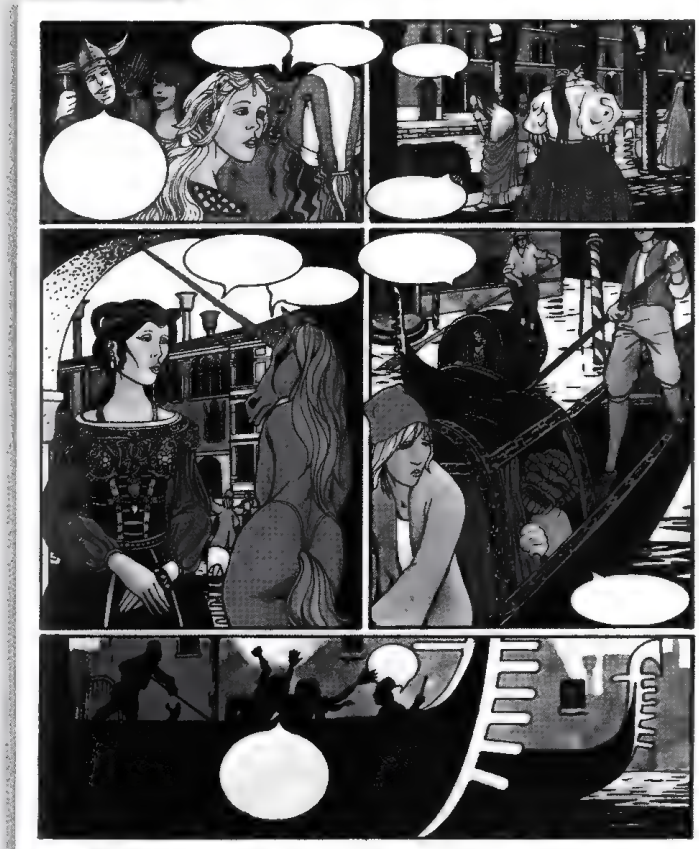
Durch einen Zufall fand François Bourgeon eine andere Gelegenheit, sein künstlerisches Talent und Interesse einzusetzen. Eine Freundin, die als Layouterin bei dem von Bayard Presse herausgegebenen Mädchenmagazin LISETTE arbeitete, erzählte ihm von einem Engpass bei einer Reihe von Illustrationen, die das Magazin schon eingeplant hatte, die nun jedoch fehlten und daher schnell geliefert werden müssten. Wenn François sich an den verlangten Zeichnungen versuchen wollte, wurde sie diese bei der Redaktion vorlegen. Bourgeon gestaltete die verlangten Illustrationen und hatte Glück: Sie entsprachen den Vorstellungen der Redaktion und wurden in Ausgabe 46 vom Herbst 1971 veröffentlicht. Damit hatte der junge Zeichner einen Fuß in der Tür der konservativen Publikation LISETTE, die unter dem Namen NADE vom Verlagshaus Montsouris auch in einer belgischen Ausgabe veröffentlicht wurde.

In den kommenden Wochen konnte Bourgeon immer wieder Arbeiten an LISETTE verkaufen, die hauptsächlich der Illustration von Märchen und Sagen dienten. Sie waren durchdrungen vom zeitgenössischen Geschmack, der klare und kräftige Farben bevorzugte, aber auch von Bourgeons Ausbildung als Glasmaler, wenn er deutliche Konturen verwendete, um seiner Kolorierung ein Gerüst zu geben. Auffallend ist auch der souveräne Umgang mit menschlichen und tierischen Proportionen, die sich der junge Illustrator fast autodidaktisch beigebracht hatte.

Für die ab Ausgabe 7 vom Februar 1972 beginnende Veröffentlichung der Geschichte **„L'Ennemi vient de la Mer"** nach einem Szenario von Cécile Romancère gebrauchte Bourgeon dann zum ersten Mal die Stilmittel eines Comic. Große, plakative Panel und Flächen, klar umrissene Figuren und Dekors und wie Fremdkörper wirkende Sprechblasen zeigen ihn noch deutlich am Anfang seiner Karriere als gefeierten Comic-Autor. „Es war eine schöne Abenteuergeschichte von Kindern aus La Rochelle, die zu einer Segelfahrt zur Insel Ré aufbrechen. Ich mag diese Geschichte immer noch lesen, vielleicht, weil es meine erste Comic-Arbeit war."

Rechts:
Une aventure des Yaourts Bleus: Bon Anniversaire in *Lisette*, 1974.
© Bourgeon - Fleurus

Unten:
Le Bal du Doge in *Lisette*, 1972.
© Bourgeon - Fleurus



Bis Mai 1973 fertigte François Bourgeon weit mehr als 100 Comic-Seiten für LISETTE an, fast immer nach dem Text eines Redakteurs und stets darum bemüht, den kindgerechten Ton des Magazins zu treffen. „Das war eine ideale Schule für mich", erinnerte sich Bourgeon in einem Interview von 1983 rückblickend. „Und diese Möglichkeit, in Zeitschriften und Illustrierten zu veröffentlichen, fehlt den jungen Zeichnern heutzutage. Ich glaube nicht, dass ich heute noch einmal die Gelegenheit dazu erhalten würde, mit meinen damaligen Fähigkeiten zu veröffentlichen."

Als LISETTE im Frühjahr 1973 eingestellt wurde und er sich nach einem neuen Arbeitgeber umsehen musste, bekam Bourgeon seine noch unzureichenden Fähigkeiten zu spüren. Bei der Präsentation der Arbeitsmappen in der Redaktion von PILOTE erhielt er eine klare Absage. Allerdings war hier der Zeitpunkt denkbar ungünstig gewählt, denn das erfolgreiche und auflagenstarke französische Comicmagazin befand sich in einem Prozess der Umstellung, und Chefredakteur Guy Vidal sollte aus der wöchentlichen Publikation ein paar Monate später ein Monatsmagazin machen (*siehe dazu auch REDDITION 34, Seite 26 ff.*).

Erfolgreicher war da schon der Kontakt zum Verlag Fleurus durch die ehemalige LISETTE-Autorin **Hen-**

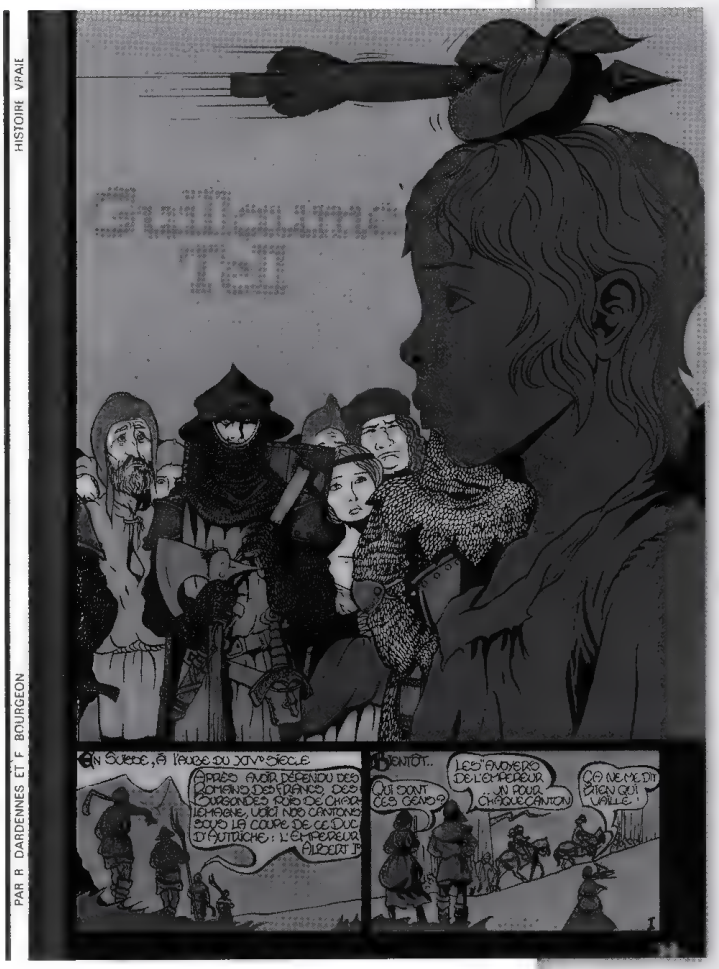
riette Bichonnier, die auch einige Szenarios für Bourgeon geschrieben hatte und nun für J2 MAGAZINE arbeitete, ebenfalls ein Mädchenmagazin mit einem Comicteil. Wieder durchlief Bourgeon den Prozess der Präsentation seiner Arbeiten, veröffentlichte zunächst Illustrationen für Textbeiträge und lieferte mit „**La Cabane de Noncières**" in Ausgabe 13 des Jahres 1974 den ersten Teil eines 42seitigen Comicbeitrags für Fleurus ab.

Das Nachfolgemagazin von AMES VAILLANTES bestand seit 1963 und hatte sich bis Anfang der 1970er Jahre zu einer modernen, wenn auch langweiligen Publikation entwickelt. Im Herbst 1974 stand eine weitere Veränderung an, und J2 wurde umbenannt in DJIN. „Das war dann die Comiczeitschrift für Mädchen bei Fleurus", erinnerte sich Bourgeons Kollege **André Juillard** an die Umstellung. „Und mit **Jacques Josselin** hatte das Magazin bereits kurz nach seiner Gründung einen wirklich fähigen Herausgeber." Wie Juillard, der in DJIN die Gelegenheit bekam, mit „Les Missions d'Isabelle Fantouri" eine seiner ersten Serien zu lancieren, sollte sich auch für Bourgeon die Zusammenarbeit mit Josselin als äußerst fruchtbar erweisen.

Der Vielzeichner

Zunächst jedoch war wieder Routine angesagt, und Bourgeon fertigte für DJIN zahlreiche Kurzgeschichten nach den Vorgaben der Redakteure an. Nur selten wurde dabei das stereotype Muster verlassen, mit dem die streng auf inhaltliche Konformität bedachte katholische Verlagsleitung von Fleurus ihre Publikationen versah. Mit FRIPOUNET hatte Fleurus auch eine weitere Publikation im verlegerischen Portfolio, die sowohl in einer katholischen wie protestantischen Ausgabe erschien, deswegen den inhaltlichen Konformen nicht unbedingt entsprechen musste und ebenfalls dringend nach abwechslungsreichen Comicbeiträgen verlangte. Hier veröffentlichte Bourgeon im Herbst 1974 mit der fünfseitigen Geschichte „**Sylvie et le hold-hup**" nach einem Szenario von Mauguil den ersten Teil einer längeren Serie; der ersten nach seinem Weggang bei LISETTE. Die unter dem Reihentitel „**Une aventure des Yaourts Bleus**" entstandenen Kurzgeschichten handeln von der Schaustellertruppe eines kleinen Zirkus und greifen recht banale und unglaubwürdige Ereignisse aus dem verklärt dargestellten Alltag der Künstler auf. Auffallend an den in sehr kräftigen Farben gestalteten Seiten ist die zeichnerische Entwicklung, die Bourgeon in diesen Monaten aufgrund der Vielzahl an veröffentlichten Arbeiten für FRIPOUNET und DJIN durchmachte. In der Ausarbeitung einzelner Personen blitzte sogar schon die großartige Darstellung von Emotionen durch, die Bourgeon später in „**Reisende im Wind**" so gekonnt einzusetzen wusste. Darüber hinaus fallen seine Arbeiten für FRIPOUNET vor allem durch die flächige Gestaltung und den Einsatz unglaublich gewagter Farbkompositionen auf; ein sicheres Zeichen für den Ursprung seiner handwerklichen Ausbildung als Glasmaler und den damals vorherrschenden Geschmack, der auch Jahre nach dem Höhepunkt der Pop-Art noch etliche Zeitschriften, Illustrierte und vor allem die Werbung durchdrang.

Mit der pünktlichen und zuverlässigen Lieferung seiner Beiträge hatte Bourgeon schon bald das Vertrauen der Redaktion von FRIPOUNET gewonnen, und man bot ihm eine langfristige Zusammenarbeit an. Er sollte mit einem festen Mitarbeiter des Hauses, dem Schriftsteller und Journalisten **Robert Génin**, eine eigene Reihe konzipieren. Génin, der seit Ende der 1950er Jahre regelmäßig Kurzgeschichten verfasst und für eine englische Presseagentur gearbeitet hatte, war seit 1969 bei Fleurus angestellt. Der vielseitig interessierte Pressemann übersetzte nebenbei wissenschaftliche Bücher für Albin Michel und hatte die Arbeiten des jüngeren Bourgeon bereits in LISETTE verfolgt. „Robert


HISTOIRE VRAIE
PAR P. DARDENNES ET F. BOURGEON
Guillaume Tell
EN SUISSE, À L'AUBE DU XIVe SIÈCLE
APRÈS AVOIR DÉFENDU DES ROMAINS DES BARONS DES BOURGEOIS ROI DE CHARLEMAGNE, VOICI NOS CANTONS SOUS LA COUPE DE CE DUC D'AUTRICHE : L'EMPEREUR ALBERT !
BIENTÔT...
LES FONDÉS DE L'EMPEREUR N'ONT CHARGE CANTON
QUI SONT CES GENS ?
CE NE SONT PAS DES VALLES !

Oben:
Guillaume Tell in *Fripounet*, 1974.
© Bourgeon - Fleurus

Links:
Werbung für die Magazine von Fleurus in *Schtroumpfanzine*, 1979.
© Fleurus

war ein charmanter Bursche, und ich hatte viel Respekt vor ihm", erinnerte sich Bourgeon später. „Von Anfang an war klar, dass wir nicht die gleiche Ansicht über das Erzählen von Geschichten und das

Il fréquente les champs de courses
Et le cirque Fernando.
Le peintre Forain lui apprend beaucoup et l'introduit dans le monde du théâtre...
En mars 1882, il s'inscrit à l'atelier de Bonnat...
Mais Bonnat ne comprendra jamais Lautrec!
Ta peinture n'est pas mauvaise mais ton dessin est atroce...

Leben allgemein hatten, doch wir ergänzten uns ganz gut. Außerdem war Robert ein großer Liebhaber von Science Fiction, und das war überhaupt nicht mein Ding. Ich hatte keine Lust, Geschichten aus der Gegenwart oder Zukunft zu erzählen, denn meine Leidenschaft galt der Vergangenheit."
Neben der von Ende 1975 bis Mitte 1979 unregelmäßig in FRIPOUNET laufenden Serie „**Les aventures d'Aurore**" war es also Génin, der Herausgeber Josselin von den Vorzügen einer Science Fiction-Serie für Kinder überzeugen konnte. „Ich hatte meinen Entwurf zu ‚**Magica**' bereits in der Tasche, als ich Josselin davon unterrichtete. Er war neu auf dem Posten des Herausgebers von DJIN und hatte vor, der Zusammenarbeit von Redaktion, Textern und Zeichnern ein neues Gesicht zu geben. Dazu gehörte auch, dass er mich fragte, wen ich mir denn als Zeichner für meine Serie vorstellen könne, und das war neu! Denn bisher hatte ich meine Geschichten geschrieben, sie in der Redaktion abgegeben und mich nicht weiter um die Umsetzung oder graphische Bearbeitung gekümmert. Und da mir Bourgeon und sein Zeichenstil so gut gefielen, habe ich natürlich ihn vorgeschlagen. So begann unsere Zusammenarbeit." [3]

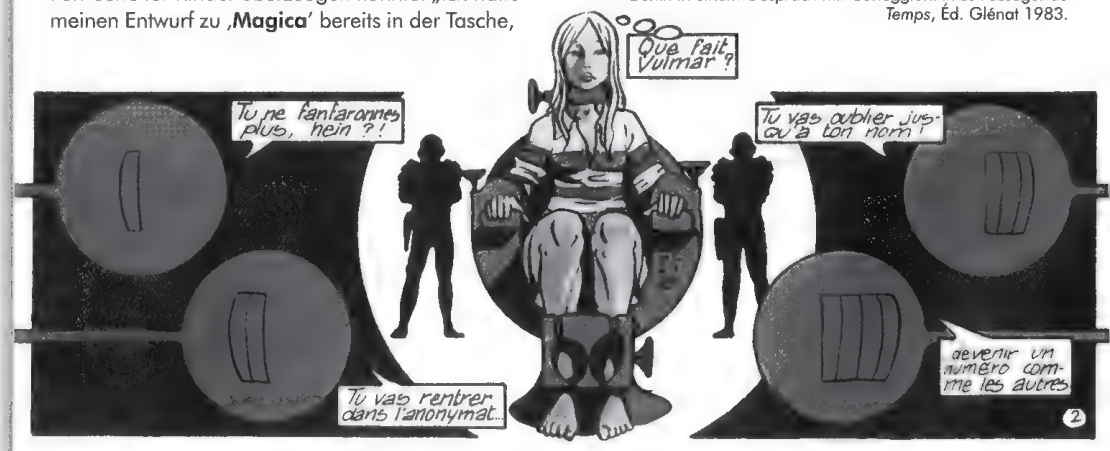
Brunelle und Colin

Während „Magica", in Ausgabe 1 des Jahrgangs 1976 von DJIN gestartet, gerade mal sechs Folgen durchhielt, kannte eine andere Zusammenarbeit des Teams Génin/Bourgeon einen ungleich größeren Erfolg. Die in Ausgabe 43 des gleichen Jahres gestartete Serie „**Brunelle et Colin**" (dt. „**Britta und Colin**") entsprach auch viel mehr den Erwartungen des Zeichners. In „Magica" lieferte Bourgeon mit flächigen, unmotiviert gestalteten Hintergründen und stereotyp gezeichneten Figuren die gleiche Massenware ab, die er schon für LISETTE und FRIPOUNET erledigt hatte. Demzufolge war ihm die im Mittelalter angesiedelte, von einer jungen Prinzessin und ihrem leicht trotteligen und treu ergebenen Pagen handelnde Serie „Brunelle et Colin" wesentlich angenehmer, was sich von Beginn an durch fantasievollere Zeichnungen und vor allem eine beeindruckende Kolorierung auszeichnete. Die bis Mitte 1980 gestalteten und in DJIN publizierten 100 Seiten von „Brunelle et Colin" zeigen Bourgeon bereits auf dem Weg zu seiner zeichnerischen Meisterschaft, für die er später so viel Ruhm ernten sollte. Nur gelegentlich verfällt er in den ohne Motivation ausgeführten Stil seiner Serienproduktionen, und zumeist werden Brunelle und Colin in einer glaubhaften Umgebung mit sorgfältig gestalteten Hintergründen und Details gezeigt. Was man von den mit stoischer Regelmäßigkeit auf 5 Seiten abgehandelten Episoden Génins nicht behaupten kann. Hier zeigte sich, dass „Brunelle et Colin" überwiegend durch Bourgeons Initiative entstand: „Als Jacques Josselin uns fragte, ob wir

Oben:
Petit-bijou – La vie de Toulouse-Lautrec in *Djin*, 1975.
© Bourgeon - Fleurus

Unten:
Magica in *Djin*, 1976.
© Bourgeon - Fleurus

[3] Génin in einem Gespräch mit Corteggiani in *Le Passager du Temps*, Éd. Glénat 1983.


Que fait Vulmar ?
Tu ne fanfaronnes plus, hein ?!
Tu vas oublier jusqu'à ton nom !
Tu vas rentrer dans l'anonymat...
devenir un numéro comme les autres
2

neben ‚Magica' nicht noch eine weitere Serie für DJIN mit einem historischen Einschlag gestalten wollten, überließ mir Robert liebenswürdigerweise die Wahl von Thema und Epoche. Ich habe daraufhin Dutzende von Entwürfen und Kostümstudien für eine im fünfzehnten Jahrhundert lebende Prinzessin gemacht. Diese Periode bis zum beginnenden achtzehnten Jahrhundert zieht mich am meisten in ihren Bann. Es ist eine Zeit unglaublicher Veränderungen und Kontraste. Von den verheerenden Auswirkungen und Zerstörungen des hundertjährigen Krieges in Frankreich und Burgund bis zum ersten Aufflackern der Renaissance. Ursprünglich hatte ich vor, und Robert war meiner Meinung, dass wir uns möglichst getreu an realen Ereignissen der Geschichte orientieren sollten. Aber Josselin hat uns davon abgeraten, in einer von Fleurus herausgegebenen Zeitschrift zuviel vom Lieben Gott *und* dem Teufel zu bringen. Das machte

uns die Arbeit nicht gerade leichter, und für Robert kam erschwerend hinzu, dass die Redaktion wie üblich jede Episode mit einem Umfang von nur 5 Seiten haben wollte. Insgesamt war das ein ganz schöner Schlamassel!" [4]

Ungeachtet der von Bourgeon beschriebenen Schwierigkeiten hatte ihn eine Begeisterung gepackt, mit der er die Studien und Dokumentation für „Brunelle et Colin" erledigte, und die er von seinen vorangegangenen Arbeiten nicht kannte. Aber diese zeitraubende und mit vorbildlicher Sorgfalt ausgeführte Aufgabe hatte zur Folge, dass sich das bisher von ihm geleistete Arbeitspensum kaum noch bewältigen ließ. In den vorangegangenen Jahren hatte es Monate gegeben, in denen Bourgeon bis zu 15 Seiten zeichnete, nun blieb ihm im gleichen Zeitraum oftmals nur die Zeit zur Fertigstellung der geforderten 5 Seiten für „Brunelle et

[4] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean Léturgie, *Schtroumpfanzine* 29, April 1979.
[5] Bourgeon in einem Gespräch mit dem Fanzine *Dommage*, 1981.

Skizzen und Kostümstudien für *Brunelle et Colin*, 1976.
© Bourgeon

Colin". Trotzdem wollte Fleurus dem jungen Zeichner nicht mehr Geld bezahlen, und die Folge waren Unzufriedenheit und Frustration: „[Der Rückgang meines Ausstoßes für Fleurus] war nicht so sehr eine Frage des künstlerischen Unvermögens. Ich hatte mir durchaus vorstellen können, noch eine weitere Jugendserie zu beginnen, denn Kinder sind ein wichtiges und interessantes Publikum. Das Problem mit dem Fleurus Verlag lag woanders. 1974 verdiente ich 400 FF pro Seite, und 1980 waren es 500 FF. Zwangsläufig habe ich also meine graphische Qualität zurückgefahren, um mehr Seiten zeichnen zu können und damit meinen Lebensunterhalt zu verdienen." [5]

Links:
Probeseite für *Brunelle et Colin*, 1976.
© Bourgeon

François Bourgeon, 1979.
© Glénat

Das Dilemma, in „Brunelle et Colin" endlich eine Serie gefunden zu haben, die ihn künstlerisch und intellektuell herausforderte, die ihm aber nicht genug Geld zum Überleben einbrachte, veranlasste Bourgeon 1977, sich nach anderen Publikationsmöglichkeiten umzusehen. Aus der Redaktion von DJIN hörte er, dass der Vaillant

Rechts:
Das Atelier eines Glasmalers in *Maître Guillaume*, 1978.
© Bourgeon - United Media

Unten:
Aus *Le Serpent de Mer* in *Pif Gadget*, 1978.
© Bourgeon - Vaillant

Verlag immer auf der Suche nach neuen Zeichnern sei. In dessen Publikation **PIF GADGET**, dem seit 1969 als Nachfolger von VAILLANT publizierten Magazin mit Gimmick, gab es jedoch nur wenig Gelegenheit für Bourgeon, sein Können unter Beweis zu stellen. „Die Arbeit [an PIF GADGET] war gar nicht so schlecht, aber ich habe wohl nie die Aufmerksamkeit der verantwortlichen Redakteure erregen können. Und es wurde niemals der Wunsch geäußert, dass ich eine ganze Serie zeichnen sollte." So blieb es bei drei sehr schönen Kurzgeschichten, die Bourgeon nach den Texten von zwei Szenaristen gestaltete. Von diesen war die letzte, erst 1981 im Magazin abgedruckte Geschichte „**La Vouivre**" nach einem Szenario von **Bernard Clavel**, zugleich auch seine letzte Zusammenarbeit mit einem Szenaristen.

Im Verlagshaus Vaillant traf Bourgeon auf **Jean-Paul Mougin**, einen ehemaligen Redakteur von PIF, der an einem hochinteressanten und neuen Magazin arbeitete: **(A SUIVRE)**. So wurde der suchende Zeichner zwar zur Premierenparty des Magazins vom Verlag Casterman im Januar 1978 nach Angoulême eingeladen, doch eine neue Publikationsmöglichkeit für ihn ergab das nicht. Casterman und Mougin hatten beschlossen, in (A SUIVRE) ausschließlich Comics in Schwarzweiß zu veröffentlichen, und damit schied der nur an Farbe interessierte Bourgeon (vorerst) aus. Hätten Mougin und Casterman gewusst, an welchem Projekt der Zeichner damals bereits arbeitete und welchen Erfolg dieses haben sollte, hätten sie ihren Entschluss vielleicht überdacht?

Il y a là une corvée de "Rapaton"...
Leur charpentier m'a bousculé !
Par ici, les Anglais ! Ou va vous apprendre la politesse en mer.
Bien dit !
Arrière ! Nous retournons au bateau
On chasse avec toute la flotille russe rentre.
Avec précipitation
Les pêcheurs ont vu un monstre marin de taille gigantesque
Sa queue battant les eaux avec violence !
Cela ne nous empêchera pas de mettre en mer comme prévu, après demain
Le 10 octobre, dans la matinée, la "Saint Amour" et le "Rapaton" levèrent l'ancre à la même heure pour profiter de la marée. La campagne reprit.

Auch die 1978 entstandenen Buchcover für die *Bibliothèque Verte* des Hachette Verlages mit Tiermotiven oder das nach einem Auftrag der zur katholischen Kirche gehörenden Verlagsgruppe *Univers Média* gestaltete Album „**Maître Guillaume**" waren zwar gut bezahlt, ergaben aber kein langfristiges Engagement. Das nach den Texten des Journalisten und Schriftstellers **Pierre Dhombre** gezeichnete Album über den Baumeister Guillaume bot ihm zwar alle Möglichkeiten zur sorgfältigen Recherche und Dokumentation, doch die Arbeit nach dem starren Muster eines vorgelegten Textes machte ihn zunehmend unzufrieden. Hinzu kam die in den Augen des inzwischen als Perfektionist berüchtigten Bourgeon völlig missglückte Produktion des Albums, bei dem „auf keiner Seite die von mir aufgetragenen Farben des Originals mit dem gedruckten Ergebnis übereinstimmen". Es sollte Bourgeon in seinem Anspruch bestärken, künftig nur noch auf eigene Faust zu arbeiten und erklärt das harte Urteil, das er nur wenige Jahre später über die Zusammenarbeit mit Szenaristen ablieferte: „Heute würde ich nicht mehr nach dem Szenario eines Texters eine ganze Serie beginnen; ausnahmsweise vielleicht eine kürzere Geschichte mit jemandem wie **Jean-Claude Forest**, dessen Erzählstil ich sehr schätze."

DANS L'ATELIER DES VERRIERS, LES COMPAGNONS TRAVAILLAIENT ACTIVEMENT
Nous aurons bientôt achevé les cinq verrières du chœur que vous nous avez commandées
C'est parfait Maître Robert Mais il y en aura encore beaucoup d'autres à réaliser.

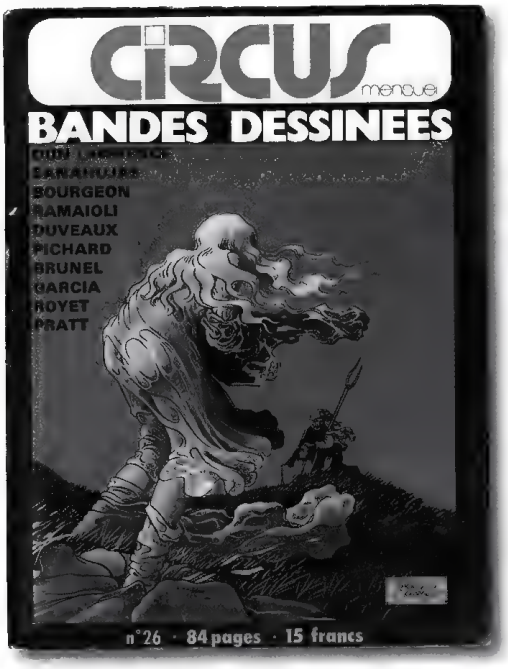
Auch „Brunelle et Colin" litt unter der Frustration des Zeichners, wie sich Robert Génin erinnert: „Anfangs überließ François mir noch die komplette Arbeit an den Geschichten, doch mit jeder weiteren Geschichte hat er mehr die Initiative ergriffen. Ich habe mir da keine großen Gedanken gemacht, denn er ist ein richtiger Künstler, der sein Ding durchziehen wollte. Vielleicht hatte er auch von unserer Art der Zusammenarbeit genug, aber ganz bestimmt wollte er weg von Fleurus!" [6]

Der Zeichner des Meeres

Einen Ausweg für den mit den Bedingungen bei Fleurus immer unzufriedeneren Bourgeon gab es schließlich aus einer ganz anderen Richtung. Der aufstrebende Verleger **Jacques Glénat**, der seit Ende der 1960er Jahre mit dem Fachmagazin

[6] Génin in einem Gespräch mit Corteggiani in *Le Passager du Temps*, Éd. Glénat 1983.

Schtroumpf – Les Cahiers de la Bande Dessinée den Grundstein für ein 1978 bereits beachtlich gewachsenes Verlagshaus gelegt hatte, bediente sich seit kurzer Zeit aus dem in den Magazinen von Fleurus publizierten Material, um Buchausgaben der Geschichten herauszugeben. Da Fleurus keinen Vertriebsweg und damit kein Interesse an der Veröffentlichung von Comicalben hatte, konnte Glénat nach Belieben aussuchen, was ihm gefiel und sparte sich die kostspielige Betreuung von Autoren und Zeichnern. Die erste Reihe aus dem Fleurus-Katalog war „Yann le Migrateur" von Robert Génin und **Claude Lacroix**, die ab 1975 in FORMULE 1 erschienen war und ab 1978 bei Glénat als Album herauskam. „Bei der Gelegenheit habe ich mit **Henri Filippini** über ‚Brunelle et Colin' von Bourgeon gesprochen", erinnerte sich Génin in einem Gespräch, „er war begeistert von den Zeichnungen und hat die Serie sofort eingekauft." [6]
Filippini ist ein Fachmann für französische Comics, der bereits in den 1960er Jahren an den ersten Ausstellungen und Festivals in Frankreich mitgearbeitet und das Medium salonfähig gemacht hatte. Seit Anfang der 1970er Jahre war er für Glénat als Redakteur und Herausgeber tätig. 1977 konnte er seinen Verleger davon überzeugen, aus dem seit zwei Jahren mit mäßigem Erfolg herausgegebenem Magazin **CIRCUS** eine hochwertig produzierte Comic-Illustrierte für Erwachsene zu machen und mit Zeichnern wie Georges Pichard, Raymond Poïvet, André Franquin oder Claire Brétécher namhafte Autoren ins Boot zu holen, die, wenn auch nur für wenige Ausgaben dabei, einen deutlichen Einfluss auf den kommerziellen Erfolg des Magazins hatten. Mit Ausgabe 15 vom November 1978 hatte das großformatige Blatt seine Erscheinungsform gefunden, erschien fortan monatlich und entsprach vollkommen den Vorstellungen Bourgeons von einem „erwachsenen Magazin". Also wagte er einen weiteren Versuch, sich und seine Comics anzubieten:



„Bereits als ich bei LISETTE aufhörte, hatte ich mit der Arbeit an einem Schiffsmodell begonnen, einer Fregatte aus dem 18. Jahrhundert. Zu diesem Zweck wälzte ich zahllose Bücher und studierte Pläne im Marinemuseum und in verschiedenen Bibliotheken. Und jede Information brachte mich weiter und steigerte mein Interesse an diesem

prix ALFRED 1980
du meilleur dessinateur
ANGOULÊME VII
FRANÇOIS BOURGEON
F.Bourgeon
LES PASSAGERS DU VENT 1
Mêlé d'humour et de tendresse le difficile destin de deux êtres embarqués sur un de ces vaisseaux qui font encore rêver, le hasard, la bêtise des hommes, l'amour de la vie les guident au travers de la dure réalité quotidienne des "passagers du vent", une merveilleuse histoire, dont le souffle de l'aventure est trop rare dans la BD moderne
album cartonné
48 pages couleurs
Editions GLENAT

Thema. Das bestärkte mich in meinem Vorhaben, daraus eine ganze Serie zu machen, für die ich zunächst mit einem weiteren Szenaristen zusammenarbeiten wollte. Aber ich fand niemanden, der ausreichend Kenntnis von der Materie hatte, um mich zu unterstützen und meine bereits hohen Erwartungen nicht zu enttäuschen. Also ermunterte Filippini mich, selbst als Texter tätig zu werden." Bourgeon stürzte sich ins Abenteuer und fertigte in nur fünfzehn Tagen einen Abriss der Handlung und die ersten zwei Seiten an, die er Jacques Glénat vorlegte. Dieser akzeptierte sofort und wies Filippini an, über den neuen Zeichner im SCHTROUMPFANZINE zu berichten. Das dünne Magazin erschien neben den umfangreichen Dossiers von SCHTROUMPF als Neuheitenblatt und wurde überwiegend zu Werbezwecken des Glénat Verlages genutzt. So durfte auch Bourgeon neben Informationen aus seiner künstlerischen Karriere erste Details über sein neues Projekt bekannt geben: „Neben den laufenden Serien für Fleurus habe ich damit begonnen, eine 46seitige Geschichte für die Zeitschrift CIRCUS

Oben:
Annonce zum *Prix Alfred* für Bourgeon in *Circus*, 1980.
© Glénat

Links:
Cover von *Circus* 26, 1980.
© Bourgeon - Glénat

zu zeichnen. Sie wird vollständig an Bord einer Fregatte aus dem Jahr 1780 spielen und von meiner Leidenschaft für das Meer und den Wind geprägt sein. Ich habe Stunden damit verbracht, Vögel zu fotografieren und obwohl ich nur selten Gelegenheit dazu habe, selbst zu segeln, verbringe ich viel Zeit mit dem Bau von Modellschiffen. Sollte diese Geschichte gut ankommen, werde ich der glücklichste Mensch der Welt sein. Denn für mich ist sie auch ein willkommener Ausweg!" [7]

Die Hoffnungen des Zeichners sollten sich mehr als erfüllen: Nachdem Bourgeon in Ausgabe 18 vom August 1979 die ersten Seiten von „**Passagers du vent**" (dt. „**Reisende im Wind**") in CIRCUS veröffentlichte und **Isabeau de Marnaye**, genannt Isa, ihre britische Freundin **Mary** und den Matrosen **Hoël** auf die Reise geschickt hatte, war klar, dass Filippini einen Star entdeckt hatte. Die Leserzuschriften waren begeistert und forderten mehr Material von dem bisher in der Comic-Szene kaum in Erscheinung getretenen Künstler. Das wenige Wo-

Oben:
Werbung für das zweite Album *Le Ponton* in *Circus*, 1980.
© Bourgeon - Glénat

Unten:
Titelleiste für *Le Ponton* in *Circus*, 1980.
© Bourgeon - Glénat

chen zuvor publizierte erste Album von „Brunelle et Colin" war in kurzer Zeit ausverkauft, und auch DJIN verzeichnete eine steigende Nachfrage. Für Bourgeon trat damit tatsächlich der erwartete Erfolg ein und er hatte freie Hand bei der Gestaltung seiner eigenen Serie: „Allmählich dämmerte es mir", erzählte er später über die Monate nach dem Start von „Reisende im Wind", „dass das Vorhaben zur Realisierung meiner Geschichte in nur 46 Seiten absolut nicht einzuhalten war. Doch es war egal: Die Leser waren zufrieden, also war auch der Verleger zufrieden, und ich konnte tun und lassen, was ich wollte. Also machte ich aus jedem meiner ursprünglich geplanten Kapitel ein ganzes Album!" Und Bourgeon erreichte mit dem wachsenden Erfolg seiner Serie in CIRCUS noch etwas anderes: Die Unabhängigkeit, seiner Recherche so viel Zeit

Rechts:
Illustration für das Backcover der Neuauflage von *La Fille sous la Dunette*, 1994.
© Bourgeon - Casterman

und Sorgfalt zu widmen, wie er für nötig hielt. Seine später formulierte Forderung, der Comic müsse, wie Film und Theater es vormachten, gründlicher dokumentiert und damit authentischer und atmosphärischer werden, hatte in dieser Zeit ihren Ursprung. Aus den veranschlagten 46 wurden 229 Seiten, und er nahm sich volle fünf Jahre dafür Zeit. „Dabei ist [die Dokumentation] nicht immer erfreulich. Für das dritte Album der Reisenden habe ich eine Menge Literatur über die gesellschaftliche Stellung der Schwarzen im 18. Jahrhundert gelesen, und diese Werke sind oftmals in einem widerlich-akademischen Stil verfasst. Und doch gab es Details und Anekdoten, die ich für mein Szenario verwenden konnte. Ich habe aber keineswegs den Anspruch, als Historiker zu gelten. Denn meine gelieferten Informationen können nur die Geschichte unterstützen, aber keine Forschungsarbeit ersetzen." [8]

Seine Begeisterung für das genaue Studium von Menschen und ihrer Zeit fand ihre Fortsetzung nicht nur in der Gestaltung der Comicseiten zu „Reisende im Wind", sondern auch in weiteren Modellen, die Bourgeon anfertigte. Neben der Fregatte **Marie-Caroline**, die er schon vor dem Comic fertiggestellt hatte, baute er auch eine dreidimensionale Ansicht des **Handelsposten Juda**. Diese diente ihm zur genauen Darstellung während der ver-

[7] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean Léturgie, *Schtroumpfanzine* 29, April 1979.
[8] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean Léturgie, *Circus* 25, März 1980.

schiedenen Tageszeiten und Lichtverhältnisse und der Verortung seiner Figuren. Eine aufwändige und zeitraubende Arbeit, die sich jedoch in einer glaubhaften Darstellung auszeichnet und zudem die Leidenschaft des Künstlers Bourgeon befriedigte. Der Lohn für seine Arbeit an „Reisende im Wind", in ihrer Sorgfalt und Güte bis dahin beispiellos in der Geschichte des frankobelgischen Comic, war neben seinem Honorar und der durchweg positiven Resonanz die Überreichung des ***Prix Alfred*** als bester Zeichner auf dem Comic-Salon in Angoulême im Januar 1980. In CIRCUS waren gerade die letzten Seiten der ersten Geschichte „**La Fille sous la Dunette**" erschienen, aber um dem in Insiderkreisen bereits kursierenden Gerücht über den möglichen Preisträger Bourgeon Rechnung zu tragen, hatte Glénat schon Ende 1979 eine kleine Auflage des ersten Albums drucken lassen. Dieses wurde dem Verlag auf dem Comic-Salon geradezu aus den Händen gerissen, und der Autor machte dort die ersten negativen Erfahrungen mit Signierveranstaltungen, was ihn Zeit seines Lebens davon abhalten sollte, mehr als nötig auf Messen präsent zu sein. „Der Verkauf von Büchern auf Messen ist doch Arbeit des Verlegers, oder nicht? Warum braucht er dazu die Mithilfe des Zeichners, dessen Arbeit es ja ist, das Buch fertigzustellen. Ich bin einmal dafür kritisiert worden, eine Comicseite nicht rechtzeitig abgeliefert zu haben, weil ich in einem Supermarkt sitzen und signieren musste. Seitdem halte ich von derlei Aktionen nicht viel." [9]

Beruflich bedeutete der *Prix Alfred* den Durchbruch für Bourgeon, der nun von einem ganz anderen Publikum wahrgenommen wurde als früher. „Meine Einstellung zu meiner Arbeit wird sich durch den Preis aber nicht verändern", weiß er schon 1980. „Ich bin glücklich, für meine acht Lehrjahre als Comiczeichner ausgezeichnet worden zu sein und damit eine Eintrittskarte in die Szene erhalten zu haben. Jetzt kennt jeder meinen Namen." [10]

Der Wechsel von der Kinder- und Jugendpresse zum anspruchsvollen Publikum der Erwachsenen ging nicht ohne Folgen über die Bühne. Mit dem Beginn der Arbeit an „Reisende im Wind" hatte Bourgeon bereits keine weiteren Kurzgeschichten für DJIN und FRIPOUNET abgeliefert, und im Sommer 1980 stellte er auch die Zusammenarbeit mit Robert Génin an „Brunelle et Colin" ein. Der Szenarist fand in **Didier Convard** einen ebenso fleißigen wie begeisterten neuen Partner und setzte die Serie bis 1988 fort.

Und auch privat zog Bourgeon einen Schluss-Strich unter seine Vergangenheit, als Fans begannen, vor seiner Haustür zu warten und um eine Signatur zu bitten. „Das war der Zeitpunkt, als ich beschloss, Paris den Rücken zu kehren", erinnerte er sich ein paar Jahre später. „Wie die meisten Franzosen habe ich sowohl das Bedürfnis nach Zivilisation wie auch nach Abgeschiedenheit, das sind die uns von den Römern und den Kelten überlieferten Grundzüge. Ich fühlte mich den Bretonen schon immer sehr nahe, und als das Leben in Paris begann, mir auf die Nerven zu gehen, siedelte ich um in die Bretagne. Hier kann ich in Ruhe arbeiten und mich dem Rhythmus der Jahreszeiten anpassen." [11]

Der Zeichner des Mittelalters

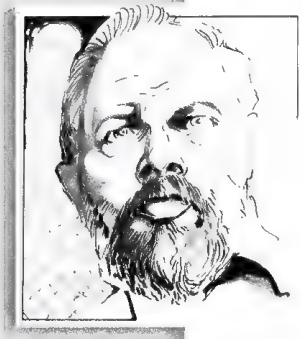
Die Reorganisation von Privatleben und beruflicher Verpflichtungen hatte noch andere Gründe, wie erst später bekannt wurde. Der große französische Verlag **Hachette** bereitete 1980 die Herausgabe eines neuen Comicmagazins vor, für das auch François Bourgeon als Autor vorgesehen war. Neben **Enki Bilal**, **Fred** und seinem Freund und Idol **Jean-Claude Forest** („Barbarella"), der in Angoulême gerade den *Prix Alfred* als bester Szenarist erhalten hatte, sollten in **GÉANT** die besten zeitgenössischen Comickünstler vertreten sein und für ein jugendliches Publikum arbeiten. Aus verlagspolitischen Entscheidungen kam das Projekt nie über die Produktion einer Nullnummer hinaus, die im März 1981 vorgelegt worden war und für die Bourgeon

Oben:
François Bourgeon, 1983.
© Casterman

Unten:
Nicht verwendetes Cover für *Circus*, 1981.
© Bourgeon

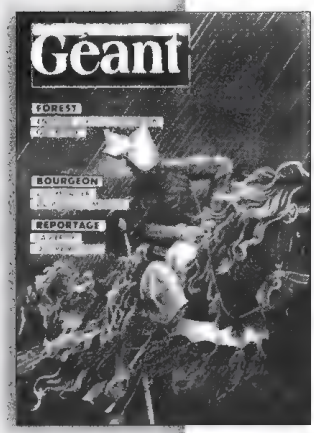
[9] Bourgeon in einem Gespräch mit Alain Ledoux, *Sapristi* 37, 1997.
[10] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean Léturgie, *Circus* 25, März 1980.
[11] Bourgeon in einem Gespräch mit Thierry Groensteen, *Les Cahiers de la B.D.* 65, September 1985.

eine beeindruckende Coverillustration beigesteuert hatte. Sie zeigt einen hoch zu Ross sitzenden Ritter in geheimnisvoller Rüstung, begleitet von seinem Pagen in strömendem Regen. Auch der Titel der angekündigten Geschichte ließ keinen Zweifel darüber aufkommen, dass Bourgeon sich erneut seiner bevorzugten Zeitepoche widmen wollte: „**Le chevalier du bout du monde**" (dt. „Der Ritter vom Ende der Welt"). „Ich hatte die ersten sechs Seiten fertiggestellt, als das Projekt fallengelassen wurde. Ursprünglich war mein Plan, parallel an den Reisenden im Wind und dieser neuen Serie zu arbeiten." [11] Da für diese zweigleisige Arbeitsweise vorerst keine Notwendigkeit mehr bestand, ging es stattdessen mit seiner Arbeit für CIRCUS zügig voran, was den Glénat Verlag besonders freute. Bourgeon stellte in kurzer Zeit die folgenden Kapitel bzw. Alben „**Le Comptoir de Juda**" (dt. Handel mit Schwarzer Ware") und „**L'heure du Serpent**" (dt. „Die Stunde der Schlange") fertig und schickte seine Helden Isa, Mary und Hoël nach Afrika, wo sie die ganze Grausamkeit des Handels mit schwarzer Menschenware miterleben. Nach Beendigung von „L'heure du Serpent" im Juni 1982 veröffentlichte Glénat neben der Normalausgabe des Albums auch eine Luxusausgabe, angefüllt mit zusätzlichem Skizzenmaterial und einem Einblick in die Dokumentation des Zeichners. Diese damals noch keineswegs übliche Veröffentlichungspraktik sollte schon bald den Normalfall darstellen, doch Bourgeon war damit überhaupt nicht zufrieden. Er musste nicht nur in jedes der über 3.000 Exemplare seine Unterschrift setzen, sondern auch mitansehen, wie Glénat unter einfachsten Produktionsbedingungen ein vermeintliches „Luxusobjekt" schuf, das den Ansprüchen des Künstlers überhaupt nicht gerecht wurde. „Ich war sehr enttäuscht von dieser Ausgabe. Soweit ich verstanden hatte, sollte es auf besserem Papier gedruckt werden, was aber nicht der Fall war. Es ist ein Album, das seinen Preis absolut nicht wert war. Und es hat mich an die schlechten Produktionsgegebenheiten bei Fleurus erinnert."



Oben:
Philip K. Dick. Illustration für (A Suivre), 1982.
© Bourgeon - Casterman

Rechts:
Studie zu Isa.
© Bourgeon



Unten:
Coverillustration für den zweiten Teil der *Compagnons du crépuscule*, 1986.
© Bourgeon - Casterman

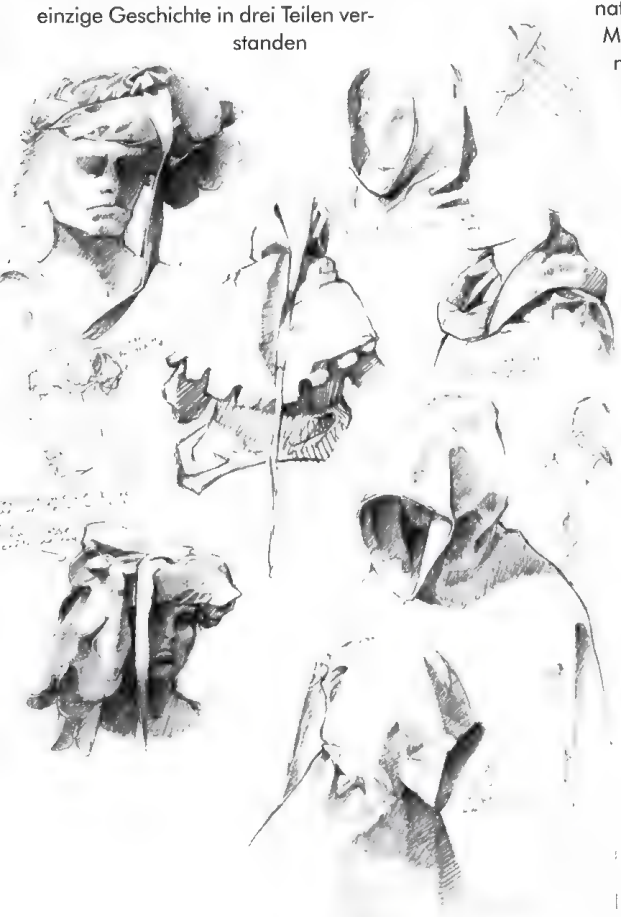
Vermutlich liegt in dieser missglückten Produktion die Ursache für den kommenden Bruch Bourgeons mit dem Glénat Verlag. Darüber hinaus hatte der Grènobler Verleger kein Interesse daran gezeigt, auch Bourgeons neueste Arbeit nach dem verunglückten Start von GÉANT zu veröffentlichen, da er seiner Meinung nach bereits genug Serien mit geschichtlichem Hintergrund im Programm hatte. Unmittelbar nach Beendigung der vierten Episode von „Reisende im Wind" im Sommer 1982 hatte Bourgeon nämlich die für Hachette fertiggestellten Seiten zu „Le chevalier du bout du monde" aus der Schublade geholt, den Szenarioentwurf für ein erwachsenes Publikum umgeschrieben und damit die Arbeit am ersten Teil seiner nun mit „**Les Compagnons du crépuscule**" (dt. „**Die Gefährten der Dämmerung**") betitelten Serie begonnen. Mit der Absage von Glénat glaubte Bourgeon, frei jeder Loyalität selbst entscheiden zu können, wem er die „Gefährten" anbot. Er hatte **Jean-Paul Mougin** und seine professionell verrichtete Arbeit bei Fleurus nicht vergessen, und überdies dessen erfolgreichen Werdegang mit dem neuen Magazin beobachtet: Bourgeon bot die Serie dem **Casterman Verlag** und seinem Magazin **(A SUIVRE)** an. Dieses war nicht nur zu einem der bedeutendsten Periodika auf dem französischsprachigen Comicmarkt geworden, sondern hatte nach fast zweijähriger, konsequenter Veröffentlichung von schwarzweißem Material seine Seiten im Februar 1980 auch für den Abdruck von farbigen Comics freigegeben. Und es bot dem kritischen Zeichner Bour-

[11] Bourgeon in einem Gespräch mit Thierry Groensteen, *Les Cahiers de la B.D.* 65, September 1985.

geon die vielversprechendsten Voraussetzungen: „[(A SUIVRE)] ist ein Magazin, das ich liebe. Es ist ein Monatsmagazin mit einer gesunden wirtschaftlichen Basis, einem soliden Format und wird von Leuten gelesen, die was im Kopf haben und etwas zählen. Mir war klar, dass ich meinen ursprünglichen Szenarioentwurf [von den ‚Gefährten der Dämmerung'] würde gründlich überarbeiten müssen, um diese Leser zufrieden zu stellen." Ein weiterer wichtiger Aspekt für den Autor Bourgeon war die Tatsache, dass man bei (A SUIVRE) nicht auf die Einhaltung eines nach drucktechnischen Bedingungen einheitlichen Seitenumfangs zu achten hatte. Da das Magazin einem Buchverlag gehörte, machte man sich um ungewöhnliche Formate und Längen keine Sorgen.

Damit hatte François Bourgeon eine neue Herausforderung gefunden, die ihn die nächsten acht Jahre beschäftigen sollte. In einem Gespräch mit dem Journalisten Luc Duthil gab er zwar zu bedenken, dass er sich mit seinem Vorhaben, in einer einzigen Geschichte sämtliche kulturelle und gesellschaftliche Strömungen des Mittelalters und ihre daraus resultierenden Entwicklungen der anschließenden Epochen aufzuzeigen, deutlich überfordert hatte. Der geheimnisvolle Schwarze Ritter ohne Namen, der in „Die Gefährten der Dämmerung" eine der Hauptrollen innehat, verkörpert mittelalterliche Mythen und den sagenumwobenen Helden. Er steht für das Ende eines Zeitalters und für den Übergang vom keltischen Heidentum zur katholischen Kultur. Nach Beendigung der Reihe wusste Bourgeon deshalb auch abschließend zu bemerken: „Ich denke, die Reihe muss als eine einzige Geschichte in drei Teilen verstanden werden. Der erste Teil, **„Le sortilège du bois des brumes"** (dt. „Im Zauber des Nebelwaldes"), ist eine lange Einleitung. Dagegen ist **„Les yeux d'étain de la ville glauque"** (dt. „Die drei Augen der blaugrünen Stadt") als ein traumhaftes Intermezzo im wahrsten Sinne des Wortes zu sehen, während wir im dritten und letzten Teil **„Le dernier chant des Malaterre"** (dt. „Das Fest der Narren") das Land der Träume verlassen und uns sehr realistisch das Ende des Mittelalters vor Augen geführt wird: Rache, Gewalt, religiöser Fanatismus und Unterdrückung herrschen hier vor. Mit diesem Abschluss habe ich mich darum bemüht, der Geschichte einen Zusammenhang zu geben. Nichts passiert zufällig, denn alles ist miteinander verwoben." [12]

Oben und links: François Bourgeon trägt zwei der von ihm geschneiderten Kopfbedeckungen und zeichnet sie (1986).
© Casterman

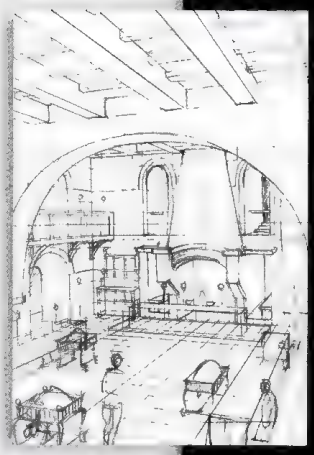


Nicht nur die erzähltechnischen Bedingungen von „Die Gefährten der Dämmerung" stellten Bourgeon vor neue Herausforderungen, auch seine Dokumentation und Passion für die Modellbauerei trieb er wesentlich weiter als bei allen Serien zuvor. Allein an dem Modell von **Schloss Montroy** mit einer Gesamthöhe von 80 cm und einer Grundfläche von 1,60 m im Durchmesser arbeitete er mehrere Wochen. Dazu kamen zahllose Puppen für das Elfenvolk, die Bourgeon aus einer speziellen Wachsmasse gestaltete und teilweise komplett einkleidete. Auch für die Bekleidung der Menschen entwickelte er eine neue, begierige Leidenschaft, indem er die in seinen Quellen beschriebenen Stücke selbst nähte und trug.

Oben:
Von Bourgeon modellierter Puppenkopf eines Elfen, 1986.
© Bourgeon

[12] Bourgeon in einem Gespräch mit Alain Ledoux, *Sapristi* 37, 1997.

Mit besonderem Stolz berichtete er später von einer durch seine Heldin **Mariotte** getragenen Kopfbedeckung, von der zum ersten Mal Anfang des 14. Jahrhunderts die Rede ist und die als erstes Kleidungsstück gilt, das für Frauen gedacht war.



Der bretonische Dokumentarfilmer **Christian Lejalé**, der eine Reihe von Porträts über Comiczeichner plante, wurde auf diese Detailversessenheit Bourgeons aufmerksam, und er drehte 1985 den Film „Un voyage immobile". In den 25 Minuten des Films sehen wir den Zeichner in einer nachgestellten Szene aus dem zweiten Album der Gefährten. „Es ist ein sehr persönlicher Blick [von Christian Lejalé] auf uns, und er hat seiner Fantasie freien Lauf gelassen. Aber es ist ihm gelungen, mich und meine Comics so einzufangen, wie ich es sehe." [12]

Das pfiffige, rothaarige Bauernmädchen **Mariotte** ist mitnichten die einzige weibliche Hauptfigur Bourgeons in „Die Gefährten der Dämmerung". Tragende Rollen seines mittelalterlichen Epos werden von den drei Schwestern **Blanche**, **Neyrelle** und **Carmine** übernommen, deren Schicksal die Geschichte der drei Gefährten beeinflusst. Wie schon in „Reisende im Wind" dreht sich die Handlung erneut um weibliche Charaktere, und es ist auffällig, wie selbstverständlich und gekonnt sich Bourgeon in die Rolle seiner Frauen einzufinden vermag. Für ihn gibt es dafür eine ganz logische Erklärung: „Es ist doch ganz natürlich, wenn ich mir als Mann eine möglichst angenehme Erscheinung aussuche, mit der ich meine Tage und Nächte verbringe, während ich ihre Geschichte erzähle. Außerdem ist es mir möglich, mit einer weiblichen Hauptfigur mehr Sensibilität in die Handlung einzubringen."[13] Als weiteren, vielleicht ebenso plausiblen Grund nennt er seine Zeit als Zeichner von Comics für Mädchenmagazine, bei der er aller Wahrscheinlichkeit nach schon ganz selbstverständlich eine Frau oder ein Mädchen als Hauptfigur wählte, und viel redaktionelle Arbeit von weiblichen Kollegen erledigt wurde.

Der Zeichner der Zukunft

Als François Bourgeon Anfang 1990 die letzten Seiten von „Le dernier chant des Malaterre" in (A SUIVRE) veröffentlichte und dafür in den kommen-

[12] Bourgeon in einem Gespräch mit Alain Ledoux, *Sapristi* 37, 1997.
[13] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean-Marc Vidal, *BoDoi* 50, 2002.

Oben und unten: Vorzeichnung und Reinzeichnung für *Les Compagnons du crépuscule - Le dernier chant des Malaterre*, Seite 122 (1989). © Bourgeon - Casterman

Rechts: Bourgeon (links) während der Dreharbeiten zum Dokumentationsfilm von Christian Lejalé (mitte), 1985. © Casterman

Links:
Cyann - Tochter der Sterne. Skizze von 2001.
© Bourgeon - Casterman

den Monaten mit Preisen und Auszeichnungen überhäuft wurde – darunter auch mit dem Publikumspreis des Comic-Salons in Angoulême – konnte er sich vielleicht noch nicht mit der Idee anfreunden, auch ein weiteres Mal eine Frau zur Heldin seiner neuen Serie zu machen. „Ich brauche dringend Abwechslung", sagte er noch 1991 in einem Interview. „Für einen Künstler ist es wichtig, sich nicht in Wiederholungen zu verlieren." Und doch häuften sich die Anzeichen dafür, dass der Zeichner erneut um eine weibliche Hauptfigur herum eine Geschichte erzählen würde. Viel überraschender waren da schon die Gerüchte, dass Bourgeon sich nach etlichen Monaten Auszeit, in denen nur selten eine schnell hingeworfene Illustration von ihm in (A SUIVRE) erschienen war, mit einem Kollegen zusammengetan und den Entwurf für eine Science Fiction-Geschichte ausgearbeitet hatte. „Es ist wahr, dass meine folgende Serie in der Zukunft und auf unserer guten alten Erde spielen wird. Das ist eine enorme Herausforderung für mich, bei der sich ein ganz neues Tätigkeitsfeld auftut. Wie stelle ich die Personen dar? Wie werden Tiere und das Dekor aussehen? Das will gut vorbereitet sein, und deshalb habe ich die Hilfe eines guten alten Freundes angenommen. **Claude Lacroix** wird die Entwürfe für Kleidung, Hintergründe und so weiter übernehmen, während ich mich um die Geschichte sowie die Vor- und Reinzeichnungen und Kolorierung kümmere." [14]

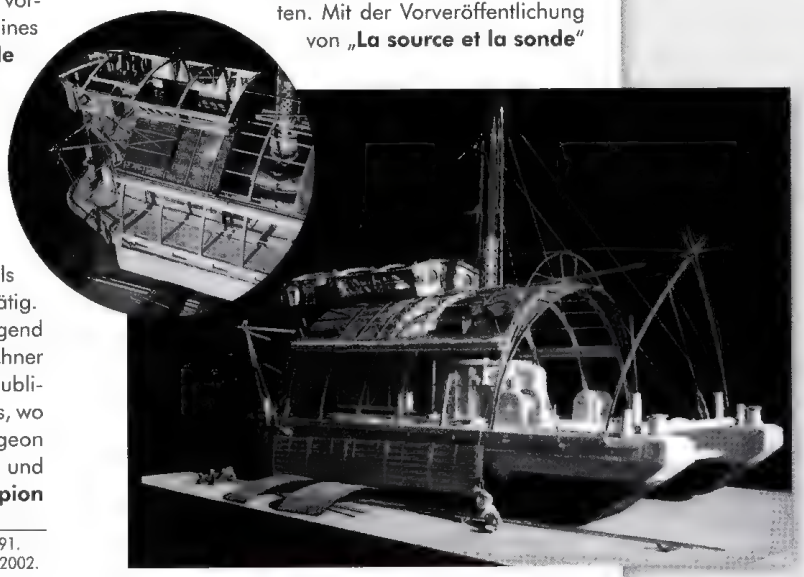
Der 1944 geborene Franzose Lacroix hatte 1964 als humoristischer Zeichner seine Karriere begonnen und war in der Folge auch als Journalist für wissenschaftliche Magazine tätig. Während seine journalistische Arbeit überwiegend im Hintergrund blieb, wurde er als Comiczeichner in den 1970er Jahren auch einem großen Publikum bekannt. Nach seiner Tätigkeit bei Fleurus, wo er als Zeichner bei LISETTE und DJIN Bourgeon kennengelernt hatte, wechselte er zu PILOTE und veröffentlichte unter dem Pseudonym **Tartempion** die Geschichten des „**Homme au chapeau mou**" (dt. „Der Mann mit dem weichen Hut" in SCHWERMETALL). Auch in MÉTAL HURLANT publizierte Lacroix unter Pseudonym: Die Kurzgeschichtenreihe „**Fariboles sidérales**" (dt. „Kosmische Spielereien" in SCHWERMETALL) erschien mit der Signatur **Alias**.

Bourgeon erzählte später, dass es Lacroix war, der ihm im Spaß den Vorschlag gemacht hatte, mal eine Geschichte aus der Zukunft zu erzählen. Er, Lacroix, würde dann den passenden Entwurf und ein gutes Szenario verfassen. Das ließ sich der Zeichner nicht ein zweites Mal sagen, dachte ausführlich auf dem Vorschlag herum und nahm seinen alten Freund schließlich in die Pflicht. „[Mit **Cyann**] habe ich die Möglichkeit, andere Geschichten zu erzählen. Und ebenso wie in Geschichten mit historischem Bezug kann ich auch in Science Fiction-Storys gegenwärtige und vergangene Belange aufgreifen und meine Botschaft erzählen. Das, was mich von Anfang an wirklich interessierte, war die Person Cyann und das, was aus ihr werden würde." [15]

Oben:
Claude Lacroix, 1996.
© Casterman

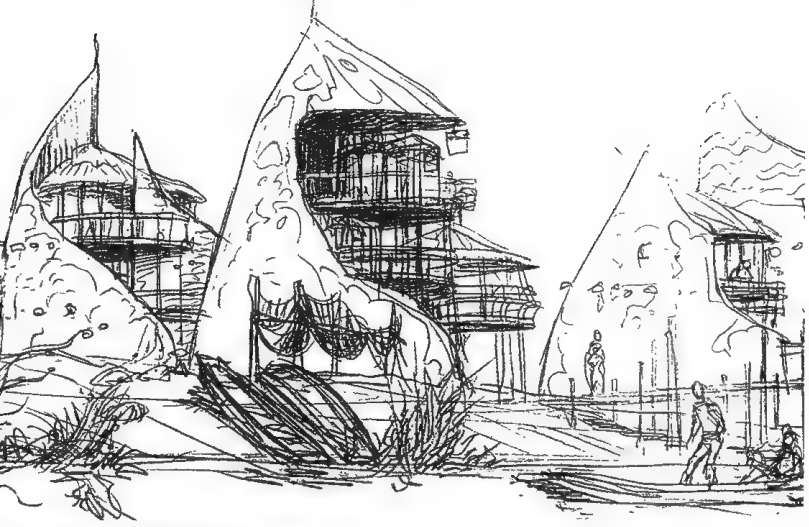
Bei der gemeinsamen Arbeit an „**Cyann**" (dt. „Cyann – Tochter der Sterne"), deren erster Teil ab März 1993 in (A SUIVRE) erschien, greifen die unterschiedlichen Talente der beiden Freunde kongenial ineinander. Während Claude Lacroix den Großteil der Dokumentation übernimmt und sich um die Entwürfe von Hintergründen, Kleidung, Flora und Fauna kümmert sowie mit Bourgeon die Marschrichtung der Geschichte bespricht, ist der Zeichner für den Feinschliff des Szenarios und die zeichnerische Ausarbeitung von der Skizze bis zur Kolorierung zuständig.

Wieder ist es die großzügige Veröffentlichungspolitik von Casterman, aus der Bourgeon und Lacroix den größten Nutzen zogen und ihre ursprünglich auf je 85 Seiten angelegten ersten beiden Bände auf jeweils 110 Seiten erweitern konnten. Mit der Vorveröffentlichung von „**La source et la sonde**"



Unten:
Von Bourgeon entworfenes Modell für den Kahn von Aïeïa von Aldaal, 2005.
© Bourgeon

[14] Bourgeon in einem Gespräch mit Carl Bieker, *Zozolala* 58, 1991.
[15] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean-Marc Vidal, *BoDoi* 50, 2002.



Oben:
Skizze für den ersten Teil von Cyann: *La source et la sonde*, 1993.
© Bourgeon - Casterman

und „**Six Saisons sur Ilo**" bis Februar 1997 gingen nicht nur nahezu vier Jahre ins Land, auch die Publikationsbedingungen für François Bourgeon änderten sich in diesem Zeitraum ganz dramatisch. Nach längeren Querelen mit seinem ersten „richtigen" Verleger Jacques Glénat übernahm Casterman 1994 die Rechte an „Reisende im Wind". Damit hatte Bourgeon einen seiner Meinung nach längst überfälligen Schritt getan: „Glénat war schon immer, und diesen Vorwurf wird er sich gefallen lassen müssen, ein Verleger, der aus dem Fandom kam. Das allein mag noch kein Vorwurf sein, aber seine Verwaltung war entsprechend aufgebaut und schlicht katastrophal. Dann gab es Ungereimtheiten und Fehler in der Abrechnung, und wir haben uns vor Gericht wiedergetroffen. Das ist ihm sehr teuer zu stehen gekommen, und letztendlich konnte ich meine Rechte an den ‚Reisenden' neu vergeben." [15] Um eine Vorstellung davon zu bekommen, dass die Veröffentlichungsrechte von Bourgeons Serien ein gewichtiger wirtschaftlicher Posten waren und sind, muss man einen Blick auf die Verkaufszahlen werfen, die der Zeichner 1998 mit folgenden Werten angab: mehr als 500.000 Exemplare von „Reisende im Wind", ungefähr 300.000 Exemplare für „Die Gefährten der Dämmerung" und ca. 200.000 Stück für „Cyann" [16] – pro Album, versteht sich. Den Casterman Verlag wird es gefreut haben, und Bourgeon selbst hielt es damals auch noch für einen guten Deal. Hätte er gewusst, wie sich die Dinge entwickeln würden, wäre seine Entscheidung eine andere gewesen.

Oben:
Charakterstudie für Aïeïa von Aldaal, 2005.
© Bourgeon

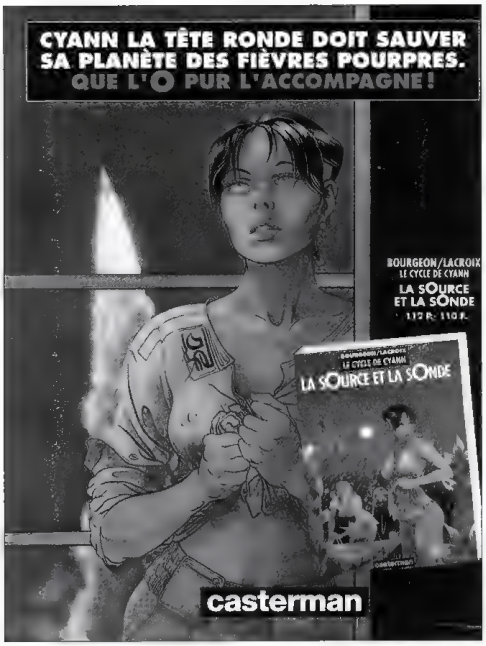
Rechts:
Kostümstudien für den zweiten Teil von *Cyann*, 1997.
© Bourgeon

Der Zeichner im Streit

Erste Anzeichen für einen anderen Wind in der Verlegerlandschaft Frankreichs gab es schon ab Ende der 1980er Jahre, als zahlreiche Magazine, die nach Bourgeons Meinung und der vieler seiner Kollegen zu den Grundvoraussetzungen einer gesunden Comic-Szene gehören, eingestellt wurden. Als im Dezember 1997 auch für (A SUIVRE) der letzte Vorhang fiel, machte der Zeichner in einem wortreichen und enthusiastischen Plädoyer seinem Ärger Luft. „Wenn man die Veröffentlichung einer Zeitschrift mehr als zwanzig Jahre lang begleitet hat, fällt es einem schwer, sie sterben zu sehen. Auch ohne zu sehr auf die vielen freundschaftlichen Beziehungen einzugehen, die sich in dieser Zeit entwickelt haben, bleibt mir immerhin die Hoffnung auf eine weiterhin gute Zusammenarbeit mit denselben Menschen. Es ist bedeutend schwerer, das Vertrauen eines Künstlers zu verlieren, als es für sich zu gewinnen." [17]

Um die verlegerische Tätigkeit von Casterman nach dem Wegfall der Magazinveröffentlichungen neu zu ordnen, schloss man neue Verträge mit den Autoren ab – neben Tardi, Boucq oder Ferrandez machten auch Bourgeon und Lacroix davon Gebrauch und unterschrieben. Damit war die Fortsetzung von „Cyann" , deren dritter Teil zu diesem Zeitpunkt bereits in Arbeit war, in Albumform gesichert. Doch es sollte anders kommen, nachdem im November 1999 das traditionelle Verlagshaus Casterman aus Belgien von der französischen Verlagsgruppe **Flammarion** gekauft und neu strukturiert wurde. Die hauseigene Druckerei, deren Arbeit von jeher einen besonders guten Ruf und den Vorteil einer internen und schnellen Produktion hatte, wurde von den neuen Eigentümern für andere Aufträge eingespannt und stand für die Fertigung von Comics nur noch sehr begrenzt zur Verfügung. Diese für Bourgeon und etliche seiner Kollegen, die den Produktionsprozess aufgrund der Qualitätskontrolle begleiten wollen, katastrophale Entwicklung setzte sich fort, als wiederum Flammarion von der italienischen Verlegerdynastie **Rizzoli** übernommen und wiederum neu strukturiert wurde. „Die Arbeit von Claude [Lacroix] und mir

[16] Bourgeon in einem Gespräch mit Alain Ledoux, *Sapristi* 37, 1997.
[17] Bourgeon in einem Gespräch mit L. Harlé in *(A Suivre)* 239, 1997.



Links:
Werbung für das erste *Cyann*-Album *La source et la sonde* in (*A Suivre*), 1993.
© Casterman

liegt seit 1999 brach", erzählte daraufhin ein desillusionierter Bourgeon. „Wir befinden uns im Rechtsstreit mit unserem alten Verleger, der keine Tantiemen mehr auszahlt, sich nicht um den Verkauf unserer Bücher kümmert und die mit uns gemachten Verträge nicht einhält. Ich rate jedem Autor: Schaut euch den Verleger genau an, der eure Bücher herausgeben will!" [18]

Bourgeon war nicht willens, sich den von der neuen Konzernleitung gemachten Direktiven zu unterwerfen und legte daraufhin die Arbeit an „Cyann" nieder. Als genauer und langjähriger Beobachter der [französischen] Verlagslandschaft hatte er den Eindruck gewonnen, dass sich die neu formatierten Herausgeber, zu denen nun auch Casterman gehörte, nur noch nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten um ihre Autoren und Titel kümmerten. „Ich habe ja gar nichts gegen die Veränderungen", räumte Bourgeon später ein. „Aber wenn ein Vertragspartner aussteigt oder – wie in unserem Fall – aufgekauft wird, muss neu verhandelt werden. Und das ist nicht geschehen." [18]

Als die neuen Eigentümer von Casterman nach dem Fortschritt der Arbeit am dritten Album von „Cyann" fragten und keine Antwort erhielten, traf man sich vor Gericht wieder. Am 30. Oktober 2001 wurden Bourgeon und Lacroix per Gerichtsbeschluss dazu angehalten, den nächsten Teil der „Cyann"-Saga Anfang März 2002 vorzulegen. Für jeden Tag, den das Album nicht druckreif geliefert wurde, setzte der Richter ein Strafgeld von 1.000 Euro aus! Bourgeon war selbstverständlich nicht gewillt, sich diesem Urteil zu beugen und widerstand hartnäckig den Anschuldigungen und juristischen Tricks von Casterman. „Wir hätten den Spieß ja auch umdrehen können: Ich hätte Casterman dann darüber informiert, dass ich meinen Vertrag an einen anderen Autor weitergegeben und das ganze Geld behalten habe. ‚Aber keine Sorge', hätte ich dann gesagt, ‚dieser Kollege ist auch ein richtiger Profi'!" [19]

Mit seinem Widerstand setzte François Bourgeon ein Zeichen in der europäischen Comic-Welt und ermunterte junge Autoren dazu, um ihre Rechte zu kämpfen. Seine Ausdauer hatte schließlich Erfolg, denn bei Casterman erkannte man letztendlich den Widersinn dieser juristischen Streiterei und ließ den Künstler gehen. Dieser hatte bereits nach Alternativen gesucht und damit begonnen, den steckengebliebenen dritten Band von „Cyann" mit anderen Protagonisten neu zu erzählen und zu zeichnen. Und als sich der juristische Streit weiter ausdehnte, machte sogar das Gerücht die Runde, er und Lacroix arbeiten an einer neuen Serie mit dem Titel **„Aïeïa d'Aldaal"** – was schlussendlich der Name der Albumausgabe von der dritten „Cyann"-Geschichte bei **Vents d'Ouest** war. Hier war Bourgeon 2005 mit offenen Armen empfangen worden und hatte einen neuen Verleger gefunden. Darüber, dass das in den 1980er Jahren gegründete Verlagshaus heute ein Ableger von Glénat ist, macht sich Bourgeon keine Gedanken: „Den Verlag, den ich vorgefunden habe, kann ich überhaupt nicht mit früheren Partnern vergleichen. Und auf die Gefahr hin, dass ich mich wiederhole: Ich habe keine Probleme mit einem Herausgeber oder seinen Angestellten, sondern lediglich mit deren Methoden. Und bei Vents d'Ouest habe ich ein angenehmes Klima vorgefunden, in dem ich mich gut aufgehoben fühle. Nun gibt es einen zeitlich begrenzten Vertrag, und wenn der ausgelaufen ist, schauen wir nach vorne, setzen ihn fort – oder verhandeln neu." [19]

Oben:
François Bourgeon in seinem Atelier, 2002.
© Glénat

Unten:
Vorzeichnung für *Cyann: Aïeïa d'Aldaal*, 2002.
© Bourgeon

Mit einem weiteren, 2007 publizierten Band von „Cyann" scheint sich der Rhythmus von Bourgeons Veröffentlichungen wieder in normalen Bahnen zu bewegen. Und neuesten Informationen zufolge soll der Künstler die Zwangspause Anfang der 2000er Jahre auch dazu genutzt haben, sich Gedanken über eine Fortsetzung von „Reisende im Wind" zu machen! R

[18] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean-Marc Vidal, *BoDoi* 50, 2002.
[19] Bourgeon in einem Gespräch mit Jean-Marc Vidal, *BoDoi* 81, 2005.

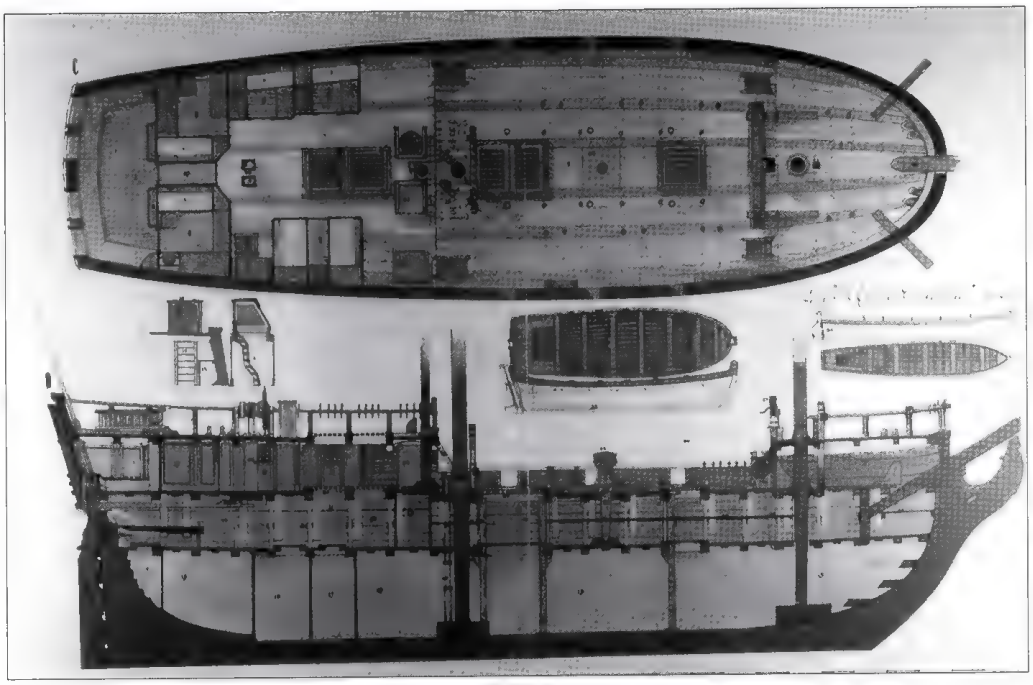
Reisende im Wind

von Bernd Hinrichs

„Zwischen dem Seemann und dem Albatros gibt es seit uralten Zeiten immer wieder Streit".
So beginnt François Bourgeon sein fesselndes fünfbändiges Geschichtsepos „Reisende im Wind". Das 1979 entstandene Werk gilt als Geburtsstunde des frankobelgischen Autoren- und modernen Historien-Comic überhaupt. Gerald Munier hat in seiner lesenswerten Untersuchung „Geschichte im Comic – Aufklärung durch Fiktion? Über Möglichkeiten und Grenzen des historisierenden Autorencomic der Gegenwart" (erschienen bei Unser Verlag) – eine Definition des Comic-Epochalepos abgegeben: „Dieser Typus umfasst die große Bandbreite von Comic-Werken, die Dichtung mit historischen Begebenheiten unter Maßgabe wenigstens eines historiographisch triftigen Authentizitätsbeweises verquicken, wodurch ein Ausschnitt aus der Geschichte mit Personen, Strukturen oder Sachen `bevölkert` wird". Diese Definition trifft im Kern die Erzählstruktur im Werk von Bourgeon, denn seine Geschichte ist angesiedelt vor dem Hintergrund des Sklavenhandels und noch mehr vor dem Alltag der Menschen auf einem Schiff im 18. Jahrhundert.

François Bourgeons erste Schritte im Berufsleben führten ihn nicht sofort ins Comicmetier. Stattdessen absolvierte er eine Ausbildung zum Glasmaler, die aber entscheidend für sein späteres Schaffen werden sollte. Denn in dieser Zeit lernte er Geschichten anhand bildlicher Darstellungen zu erzählen, Gesamtflächen zu unterteilen und in Subflächen zu zerlegen. Betrachtet man die Seiten aus den Comics von Bourgeon unter diesem Aspekt, sieht man, dass er mit der Größe und Anordnung der unterschiedlichen Panels nur zu gerne experimentiert. Sehr deutlich wird dies bei der Erzählung „Reisende im Wind" in den auf dem Sklavenschiff spielenden Sequenzen. Mit bis zu 18 Bildern pro Seite schafft der Franzose eine Dichte auf einer einzelnen Seite, die die Enge des Schiffes nachvollziehen lässt.

Deshalb kann der Einfluss Bourgeons auf dem Gebiet der Bilddramaturgie des Comics gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Als Bourgeon die Comic-Szene betrat, war die Seitenaufteilung des Mediums noch weitgehend klassisch und konventionell geprägt: Die einzelnen Panels folgten linear aufeinander. Bourgeon sprengt die bisher bekannte Beschränkung und variiert die Bildgröße je nach erzählerischer Absicht. So fügt er beispielsweise kleinere Detailbilder in größere Panoramen ein.
Den Beruf als Glasmaler musste Bourgeon 1971 aufgeben, und erst 1979 gelang ihm der große Durchbruch mit dem Comicroman „Reisende im Wind", den er nach einem eigenen Szenario zeichnete. Der neue Auftrag stellte Bourgeon von Anfang an vor eine ziemlich schwierige Aufgabe. Denn er hatte keine Erfahrung im Erstellen von Skripten. Sein Erstlingswerk „Britta und Colin" zeichnete er nach einem fremden Szenario. Also



Vorige Seite:
Isa in den Wanten der Marie-Caroline. Neu gezeichnete Coverillustration (1994).
© Bourgeon - Casterman

Vorige Seite innen und oben:
Das in den 1970er Jahren entstandene Modell der Marie-Caroline und der entsprechende Bauplan.
© Bourgeon

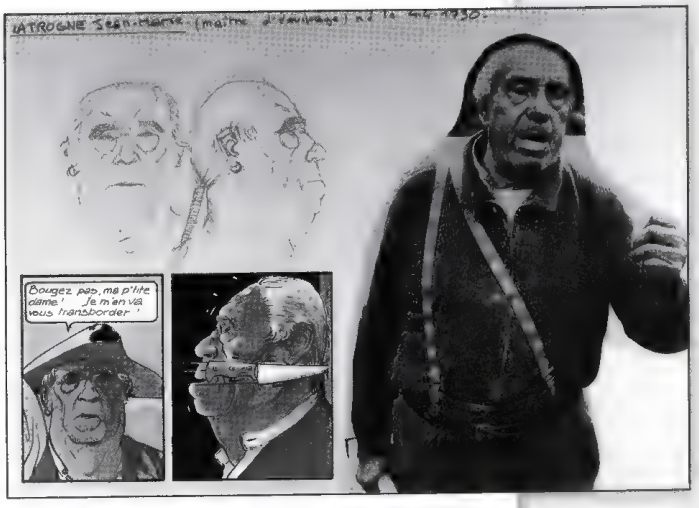
begab er sich auch für die neue Serie auf die Suche nach einem geeigneten Szenaristen. „Aber ich fand niemanden, von dem ich ausreichend überzeugt gewesen wäre, dass er nicht an einer Wirklichkeit scheiterte, mit der ich glaubte, besser zu Rande zu kommen als viele andere", fasst Bourgeon sein vergebliches Suchen zusammen. Ihm blieb also nichts anderes übrig, als das Drehbuch für „Reisende im Wind" selber zu schreiben. Und das war auch gut so, denn die Detailgenauigkeit seiner Erzählung konnte nur jemand umsetzen, der in gleicher Weise tief in die Materie eingetaucht war.

Detailgenauigkeit

Die Serie „Reisende im Wind" entstand nach dem Bau eines Schiffsmodells, an dem Bourgeon seit 1973 gebastelt hatte. Ihn faszinierten zunächst die gewaltigen Holzkonstruktionen, mit denen die Marine des 18. Jahrhunderts über die Weltmeere fuhr. In den hingebungsvollen Zeichnungen des Sklavenschiffs „**Marie-Caroline**" wird diese Faszination sichtbar – in den vielen Details, die Bourgeon abbildet. So wird beispielsweise der Schiffskörper nicht als große Fläche dargestellt, sondern der Betrachter kann die einzelnen Bretter und Nägel beim Schiffsaufbau erkennen.

Maßgeblichen Anteil an der richtigen Darstellung des Schiffs trägt der französische Archäologe **Jean Boudriot**, den Bourgeon während seiner Recherchen zu dem Epos um Rat fragte. Boudriot ist Experte, wenn es um historische Schiffsmodelle geht. Mit seinem Werk „Le vaisseau de 74 canons" (dt. „Das Schiff mit 74 Kanonen") hat er einen Grundstein für die „Marie-Caroline" gelegt.

Neben den wichtigen Arbeiten von Boudriot waren es vor allem Originalquellen, die Bourgeon für seine Recherche heranzog. „Ich habe im Nationalarchiv die Kartenwerke zu den ehemaligen Kolonien gesichtet und fand dabei Pläne, Briefe und Zeichnungen des Abbé Bullet, eines Militärgeistlichen im Fort Saint-Louis, der 1776 dort seinen Dienst versah, also einige Jahre vor meiner Geschichte", so der Comicschaffende. So stieß er während der Recherchen auf den **Handelsposten Juda** im heutigen Benin, der von zentraler Bedeutung für den Sklavenhandel war und machte ihn zum Ort seiner Handlung. Wie penibel genau



Unten:
Fotovorlage und Skizzen zur Figur des Schiffsvormannes Latrogne in *Gefährliche Fracht* (1983).
© Bourgeon

Bourgeon für seinen fünfteiligen Comicroman recherchiert hat, belegt u.a. Michel Thiebaut in dem Sachbuch „**Les Chantiers d´une Aventure**".

Hoch anzurechnen ist, dass „Reisende im Wind" trotz aller historischer Authentizität nicht ausschließlich zur Darstellung geschichtlicher Ereignisse oder Epochen verkümmert. Die Liebe Bourgeons zum Meer und zur Seefahrt ist dabei nicht so dominant, dass die handelnden Personen in den

Hintergrund gedrängt werden. „Ich erzähle nicht die Geschichte eines Schiffes, sondern die Geschichte einer Person", so Bourgeon. Und diese Person heißt Isa, die im August 1764 geboren wurde und zur Zeit des ersten Teils „Blinde Passagiere" nicht einmal 17 Jahre alt war.

Rechts: Skizzen zu *Handel mit schwarzer Ware* (1980). © Bourgeon

Unten: Poster für *Circus* anlässlich der Publikation von *Gefährliche Fracht* (1984). © Bourgeon - Glénat

Nächste Seite unten: Cover für *Circus* 66 (1983) mit dem Beginn der letzten Episode *Gefährliche Fracht*. © Bourgeon - Glénat

Sexualität

Auch mit der Wahl einer weiblichen Heldin in einem historischen Comic betrat Bourgeon Neuland und war damit wegweisend für weitere außergewöhnliche Comics. „Mir ist es unverständlich, dass eine Anzahl von Berufskollegen die Lust verspüren, ein Leben lang mit Militärs und Abenteurern zu verbringen, die nichts anderes können als mit ihren Revolvern zu ballern", kommentierte Bourgeon seine Entscheidung.

Die Waffen, die er Isa mit an die Hand gab, sind stärker als Schusswaffen oder Degen. Bourgeon besetzte die Hauptrolle seines Werkes mit einer weiblichen Heldin von prägnantem, hintergründigem Charakter und selbstverständlicher Sexualität, die sich nahtlos in die Figur integrierte, ohne aufgesetzt oder gewollt zu wirken. Dabei gelang es ihm, nicht in den Verdacht zu kommen, die dargestellte Sexualität diene hauptsächlich dem Voyeurismus, obwohl in jedem der fünf Bände von „Reisende im Wind" eine erotische Grundstimmung mitschwingt. Erotik nicht zum Selbstzweck, sondern als Teil der Geschichte einer jungen Frau, die schon früh gegen bestehende Konventionen aufbegehrt. Isa wächst in der Obhut von Nonnen auf. Revolte in einem Mädchenpensionat des 18. Jahrhunderts heißt auch, das zu tun, was verboten ist: sexuell aktiv zu sein, auch wenn dies nur in einer gleichgeschlechtlichen Beziehung möglich sein kann. „Der Erotismus gehört für mich notwendigerweise zum Ablauf der Geschichte dazu, um gewisse Züge der Personen hervorzuheben", so Bourgeon.

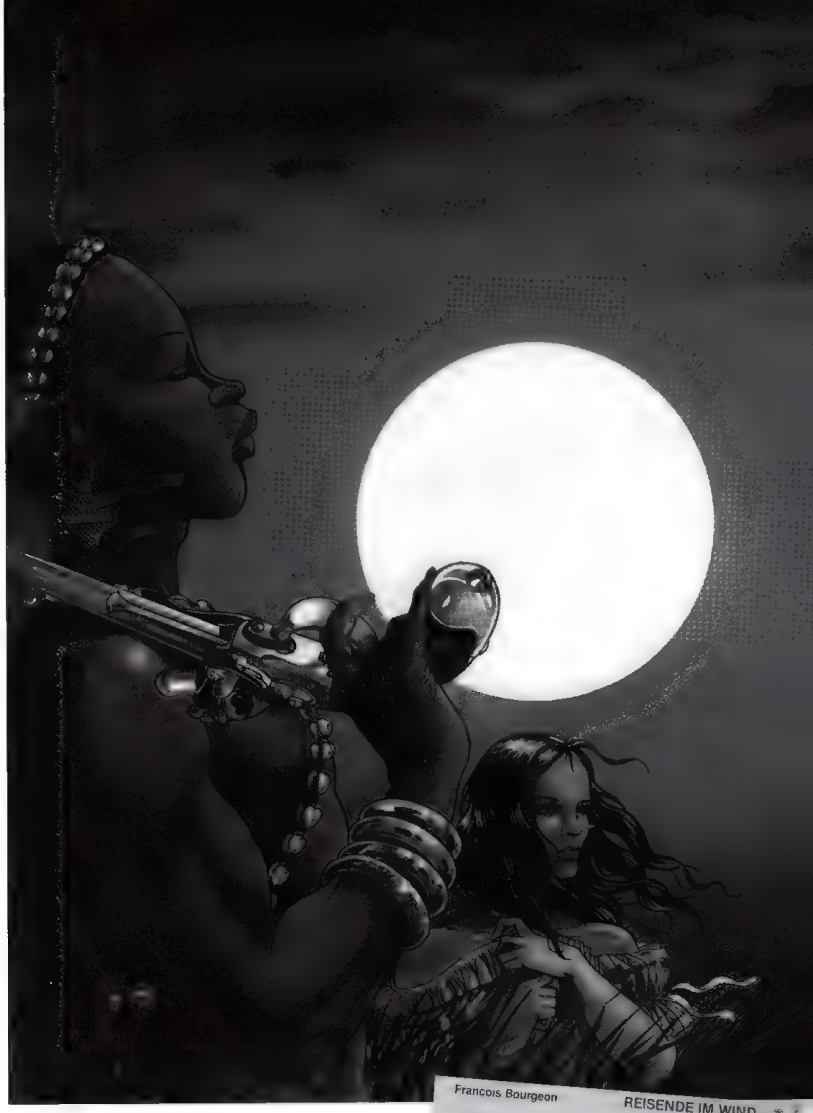
Vor allem im ersten Band der Erzählung hat Sexualität einen besonders hohen Stellenwert. Sie gibt Isa u.a. die Möglichkeit, aus Ihrem verhassten Alltag auszubrechen, indem sie den Kapitän Benoît zwingt, sie entweder mitzunehmen oder sich wegen Vergewaltigung vor dem Königlichen Gericht zu verantworten. Bourgeon ist sich bewusst, dass er der Erotik vor allem in diesem ersten Band einen möglicherweise zu hohen Stellenwert eingeräumt hat. Seinen eigenen Angaben nach war dies notwendig, um sich Freiraum zu verschaffen: „Ich befürchtete, dass man meine Serie als eine Serie für Kinder missverstehen könnte. Ich fürchtete mich davor, einem Zensursystem gegenüberzusehen, das mich ganz blockiert hätte. Das wollte ich um jeden Preis vermeiden!" Die Übertreibung diente ihm dazu, seine Freiheit in der künstlerischen Gestaltung zu wahren, ohne von diesem Punkt aus inhaltlich einen Schritt zurückgehen zu müssen.

Beziehungen

In den Mittelpunkt von „Reisende im Wind" hat Bourgeon seine Hauptfigur Isa gesetzt. Die Ausstrahlung der jungen Frau muss den Comickünstler sehr fasziniert haben. Und in der Tat sind es bei Bourgeon immer starke Frauen, die den Verlauf der Handlung maßgeblich beeinflussen. Neben Isa fallen da vor allem ihre Weggefährtin Mary, die afri-

kanischen Frauen auf dem Sklavenschiff und auch das kleine Mädchen Fröschlein auf.
Während die Stärke der afrikanischen Frauen allerdings von einem unbedingten Überlebenswillen herrührt und Fröschlein seine Stärke vor allem aus seiner Lebensunerfahrenheit gewinnt, hat Mary dabei eine der bemerkenswertesten Wandlungen im Laufe des Comicromans durchgemacht. War sie zunächst eine junge Frau, die etwas ungeschickt, schnippisch und mehr noch aus kindlicher Neugier und Abenteuerlust sich den Reisenden anschließt, wird sie im Laufe der Geschichte nicht nur zu einer verlässlichen Partnerin, sondern beginnt ein soziales Gewissen zu entwickeln. Sie zeigt Ihre Stärke darin, dass sie fernab Ihrer Heimat, an der afrikanischen Sklavenküste und ohne Unterstützung des leiblichen Vaters, ihre Tochter aufzieht. Einzig in ihrem Buhlen um junge Männer erinnert sie nach wie vor an das leicht naive Mädchen aus England. Ganz anders werden die Männer von Bourgeon in seinem Épos charakterisiert – beispielsweise Isas Freund **Hoël**. Zwar hat er im Laufe der Geschichte immer wieder starke Momente, in denen seine ganze Größe und innerliche Stärke zum Ausdruck kommt. Über alle Bände des Abenteuers betrachtet bleibt er allerdings ein Spielball der ihn umgebenden starken Frauen. Er unterwirft sich immer den Wünschen seiner dominanten Weggefährtin. Während der gesamten Odyssee der Weggefährten gab es vermutlich nur einen einzigen Moment, in dem er sich mit einer anderen Frau einließ. Dieser führte dann zum Bruch der Gemeinschaft und entfremdete ihn von seiner Freundin. Isa verlangt bedingungslose Gefolgschaft, eine Rebellion innerhalb ihrer Beziehung wurde von ihr nicht geduldet.

CIRCUS
le journal de BD
BOURGEON REPREND LA MER :
5e épisode des PASSAGERS DU VENT
NUM 66
M. 1370 66 20 F Octobre
132 PAGES - 20 F
BELGIQUE 100 FB SUISSE 8 FS



Oben:
Alte und neue Version des Covers von *Handel mit schwarzer Ware*, 1980 und 1994.
© Bourgeon

Bedeutung

Das Jahr 1979 markiert einen entscheidenden Schnitt in der europäischen Comicgeschichte. Mit seinem Epos „Reisende im Wind" hat Francois Bourgeon einen neuen Comictypus geschaffen: den Historiencomic für Erwachsene. Und während er damit im frankobelgischen Raum eine wahre Flut an neuen Serien heraufbeschwor, hat das Erscheinen des Geschichtsepos auch diesseits des Rheins großen Einfluss auf den Comicmarkt. Denn mit „Reisende im Wind" begann der **Carlsen Verlag** unter der Bezeichnung ***Carlsen Special Comics*** Alben für Erwachsene zu publizieren. In der Erstauflage von 1981 tragen die Bände noch den Aufdruck „Ab 16 Jahre". Später entwickelte sich hieraus das verlagseigene Logo ***ComicArt***. So legte „Reisende im Wind" von Bourgeon einen wichtigen Grundstein für die Akzeptanz der Comic-Kultur in Deutschland. Derzeit sind die Bände „Reisende im Wind" auf dem deutschen Markt nicht erhältlich. Der Carlsen Verlag plant allerdings eine einbändige Gesamtausgabe, deren Erscheinungstermin noch nicht feststeht. Ⓡ

Der nachfolgende Artikel erschien 2003 in der niederländischen Fachzeitschrift Zozolala Nr. 132. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors. Übersetzung aus dem Niederländischen von Volker Hamann.

Die Gefährten der Dämmerung

Abschied von Merlin von Arend Jan van Oudheusden

Oben: Werbeillustration für (*A Suivre*) zu *Die Gefährten der Dämmerung*, 1985. © Bourgeon - Casterman

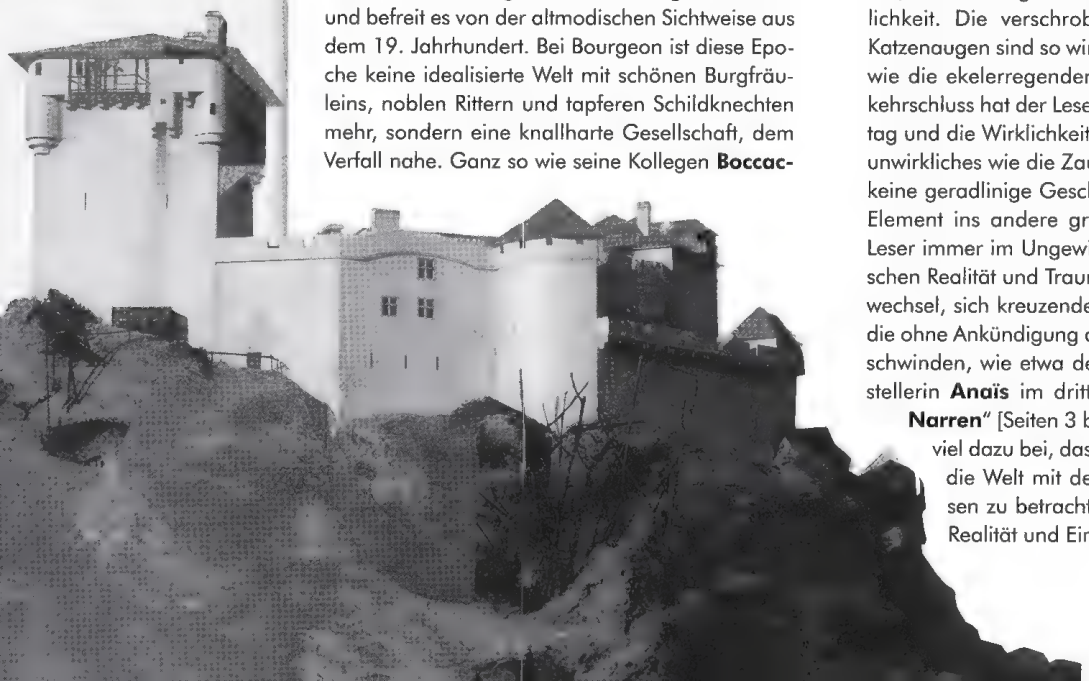
Unten: Maßstabsgetreues Modell von Schloss Montroy, 1988. © Bourgeon - Casterman

Mitte des 14. Jahrhunderts schien das Ende der Zeiten nahe zu sein. Die vier apokalyptischen Reiter, die Tod und Verderben bringen mit Hunger, Krieg, der Pest und wilden Tieren, waren überall in Europa am Werk. Die schreckliche Hungersnot der Jahre 1315-1317 war noch frisch in der Erinnerung, und jedes Jahr konnte es wieder soweit sein. 1337 erklärte der König von England den Franzosen einen Krieg, der 100 Jahre andauern sollte. Und 1347 erreichte die Pest Marseille und tötete in der Folge ein Drittel der europäischen Bevölkerung. Als ob das noch nicht genug war, konnte ein argloser und ungeschützter Reisender in jedem Augenblick seines Weges von einem Wolf oder Bär angefallen werden.

Soviel zum historischen Dekor von „**Die Gefährten der Dämmerung**", François Bourgeons eigenwilliger Vision auf den Herbst des Mittelalters. In diesem aufsehenerregenden Comic-Dreiteiler aus den 1980er Jahren räumt der Autor mit der klassischen Visualisierung des Mittelalters gründlich auf und befreit es von der altmodischen Sichtweise aus dem 19. Jahrhundert. Bei Bourgeon ist diese Epoche keine idealisierte Welt mit schönen Burgfräuleins, noblen Rittern und tapferen Schildknechten mehr, sondern eine knallharte Gesellschaft, dem Verfall nahe. Ganz so wie seine Kollegen **Boccaccio** und **Chaucer** aus dem 14. Jahrhundert bildet er das gesamte Panorama menschlicher Schicksale und Gefühle ab: Liebe und Hass, Nächstenliebe und Missgunst, Alltäglichkeit und Mystizismus, das Erhabene und das Vulgäre. Und keines von Gottes Kindern, ob klein oder groß, wird verschont.
Noch eindringlicher als die realistische Darstellung gelingt es Bourgeon allerdings, seiner Geschichte eine mittelalterliche Erzählstruktur zu geben. Er vermittelt dem Leser den Eindruck, dass er mit den Augen einer Figur jener Zeit sieht. Und obwohl dieser Eindruck nur auf Vermutungen basiert, geht Bourgeon doch bis zum Äußeren, um sein Ziel zu erreichen.

Geschichte und Darstellung

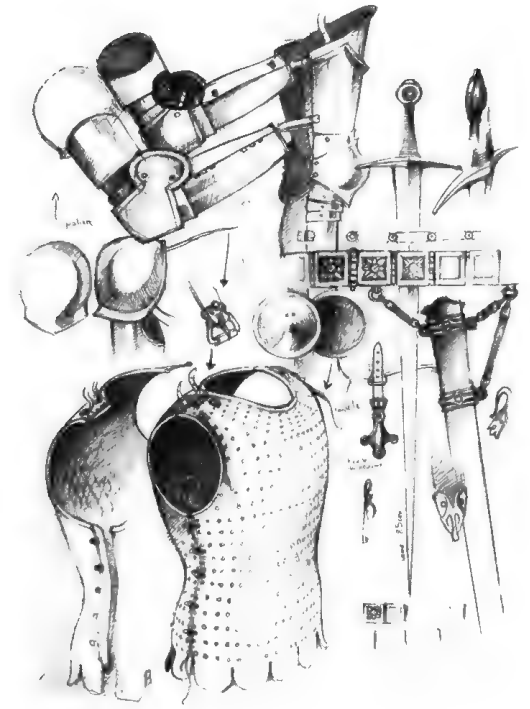
In „**Die Gefährten der Dämmerung**" gelingt Bourgeon die realistische und sorgfältig dokumentierte Darstellung, ohne die alltäglichen Dinge außer acht zu lassen. Seine Visualisierung der Zauberwelt, bevölkert von Elfen, Trollen und Werwölfen, ist ebenso greifbar wie die historische Wirklichkeit. Die verschrobenen Kobolde mit ihren Katzenaugen sind so wirklichkeitsgetreu dargestellt wie die ekelerregenden Dhuarden. Und im Umkehrschluss hat der Leser das Gefühl, auch der Alltag und die Wirklichkeit haben etwas traumhaftes, unwirkliches wie die Zauberwelt. Bourgeon erzählt keine geradlinige Geschichte, in der ein logisches Element ins andere greift, sondern er lässt den Leser immer im Ungewissen über die Grenze zwischen Realität und Traum. Es gibt abrupte Szenenwechsel, sich kreuzende Erzählflüsse und Figuren, die ohne Ankündigung auftauchen und wieder verschwinden, wie etwa der erste Auftritt der Schaustellerin **Anaïs** im dritten Band, „**Das Fest der Narren**" [Seiten 3 bis 5]. Dieser Erzählstil trägt viel dazu bei, dass der Leser das Gefühl hat, die Welt mit den Augen eines Zeitgenossen zu betrachten, als der Übergang von Realität und Einbildung noch nicht so klar



umrissen war wie heutzutage. So wird beispielsweise nicht klar gezeigt, wann der Mitternachtstraum in „**Im Zauber des Nebelwaldes**“ beginnt, denn noch während **Knappe Anicet** in den Schlaf fällt, hört er bereits die Kobolde rufen [Seite 23]. Und in „**Die drei Augen der blaugrünen Stadt**“ werden Gemeinsamkeiten der Schicksale des Druiden und Mariotte auch außerhalb des Traums gezeigt [Seiten 7 und 18]. Sogar in „**Das Fest der Narren**“, das überwiegend in der Wirklichkeit spielt, gibt es magische Momente mit dem geheimnisvollen Reiter, den wir getrost als den **Zauberer Merlin** identifizieren können. Die Hauptfiguren dagegen zweifeln nicht daran, dass alles real ist: Für **Mariotte** ist Merlin eine reale Person, und auch Anicet wird die Kobolde nicht nur als Geschöpfe seiner Phantasie bezeichnen.

Der Lauf der Natur

Bourgeon selbst bezeichnete die drei Teile der „Gefährten der Dämmerung“ als Einleitung, Traum und Wirklichkeit. Die ersten beiden Bände kündigen symbolisch und in Traumbildern die Auflösung im dritten und letzten Band an. Der Herr des Todes im schwarzen Turm, den der Ritter in „**Im Zauber des Nebelwaldes**“ sucht, entpuppt sich im dritten



Also, Troubadour! Wenn ich noch am Leben festhiel te, mußte ich mich jetzt bei dir bedanken.
Es war mir ein Vergnugen! Seit langer Zeit habe ich eine Vorliebe für Saiteninstrumente, und als ich sah, daß dein Diener es vernachlassigte.

Band als **Noal de la Torneirie** (*tor neir* ist altfranzösisch für *tour noire* = Schwarzer Turm). Das erinnert an die mittelalterliche Auffassung von Geschichte, derzufolge alle Ereignisse ein Ziel verfolgen. Dieses wird abgeleitet aus einer Interpretation der Bibel, wodurch sich Ereignisse aus dem Alten Testament als Vorankündigungen von Geschehnissen des Neuen Testaments deuten lassen. Ironischerweise verwendet Bourgeon diesen Verweis, um klarzustellen, dass sich die mittelalterliche Gesellschaft aus der heidnischen Bauernbevölkerung entwickelt hatte, die dagegen glaubte, dass Geschichte nicht einen Anfang und ein Ende kennt, sondern aus einem sich ständig wiederholenden Zyklus besteht. Nach jedem Untergang würde die Welt erneut auferstehen.

Der Großteil der Bevölkerung lebte im Mittelalter auf dem Land, und dementsprechend bestimmten die Zyklen der Natur und die Jahreszeiten den Alltag der Menschen. Viele christliche Feiertage haben ihren Ursprung deshalb in heidnischen Feiertagen, die wir in Schlüsselmomenten der „**Gefährten der Dämmerung**“ miterleben. Der erste Teil spielt am 24. Juni 1349, dem **Johannistag**, einer christlichen Version der Sommersonnenwende. Der dritte Band, „**Das Fest der Narren**“, spielt während der dreizehn Tage zwischen dem Weihnachtsfest und dem Feiertag der **Heiligen Drei Könige**. Es ist die Zeit des Weihnachtsfestkreises, die zurückgeht auf das heidnische Fest der Wintersonnenwende oder das römische *Saturnalia*. Die Zerstörung von **Burg Montroy** findet am 2. Februar statt, im katholischen Kalenderjahr der Feiertag **Maria Lichtmess**. Dieser hat seinen Ursprung wiederum in einem wichtigen Tag im Jahreszyklus der Bauern; es ist der Beginn des neuen Landwirtschaftsjahres. Bourgeon verweist darauf mit seiner Darstellung der wildgewordenen Herde Ochsen, die den Bischof niedertrampeln [Seite 116].

Ar Rannoù

Das bretonische Gedicht **Ar Rannoù** (frz. *Les Séries* = Die Abfolge) aus dem 5. Jahrhundert wird als eine Art Dialog zwischen einem Druiden und seinem Lehrling vorgetragen und ist der rote Faden

Oben:
Der bretonische Liedermacher Melaine Favennec regte Bourgeon zu einer Figur in *Die Gefährten der Dämmerung - Im Zauber des Nebelwaldes* an.
© Bourgeon - Casterman

Links:
Studien für Rüstungen und Waffen zu *Die Gefährten der Dämmerung*.
© Bourgeon - Casterman

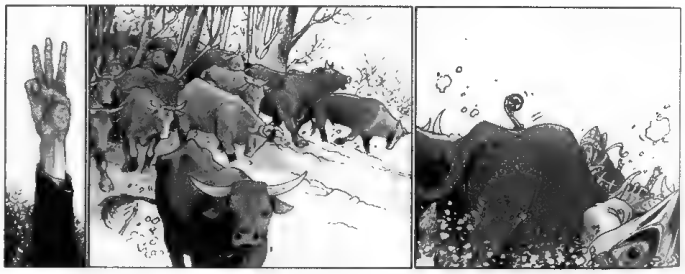
Oben:
Studien zu Anaïs, 1986.
© Bourgeon

Rechts:
Aus *Die Gefährten der Dämmerung - Das Fest der Narren*, Seite 116.
© Bourgeon - Casterman

Unten:
Aus *Die Gefährten der Dämmerung - Das Fest der Narren*, Seite 79.
© Bourgeon - Casterman

in „**Die drei Augen der blaugrünen Stadt**". Es wurde zum ersten Mal Mitte des 19. Jahrhunderts in einem Sammelband bretonischer Volkslieder veröffentlicht und erzählt in seinen Versen von Ereignissen, die tief in der Geschichte zurückreichen. Die poetischen Beschreibungen lassen sich nur selten eindeutig bestimmen, doch werden die Ereignisse von der Schöpfung bis zum Untergang anhand der Ziffern Eins bis Zwölf erzählt. Der erste Vers beschreibt die Leere vor der Schöpfung, der dritte hingegen schon *Die Drei Reiche von Merlin*, also Himmel, Erde und Hölle, von denen in den Versen Fünf bis Sieben eine genauere Beschreibung folgt. Sieben ist die Zahl der Vollkommenheit und meint den Himmel, während Sechs das Gegenteil von Sieben ist und für das Reich unterirdischer Gnomen steht. Neun beschreibt das Übernatürliche in Form von neun **Korrigans**, die um einen Brunnen tanzen. Zu diesem Volk der Elfen und Feen gehört auch Bourgeons **Weiße Dame**. Heute ist ‚Korrigan' der bretonische Begriff für einen gemeinen Kobold, aber in früherer Zeit stand er als allgemeine Beschreibung übernatürlicher Wesen. Die Verse Zehn bis Zwölf kündigen in unheilvollen Worten das Ende der Welt an. Es endet tatsächlich mit dem apokalyptischen Bild einer von einem Pfeil des Sternzeichens des Schützen durchbohrten Kuh, die verblutet, während die Welt im Chaos versinkt und im ewigen Nichts verschwindet, aus dem sie entstanden war.

Das Gedicht wurde in früherer Zeit möglicherweise zu Festen im Frühling aufgesagt und beschreibt, wie die Erde jedes Jahr aufs Neue stirbt und wieder auferstehen. Das Sternzeichen des Schützen als letztes vor der Wintersonnenwende verweist jedenfalls auf einen landwirtschaftlichen Hintergrund. Zur Zeit der „**Gefährten der Dämmerung**" ist Ar Rannoù längst ein unschuldiges Volkslied geworden, und **Yunas Großmutter** singt es vor sich hin, ohne dessen wahre Bedeutung zu kennen.



Wie die zwei Gesichter des Janus, so gibt es für alles zwei Versionen! Die, die für den einen weiß ist, kann für den anderen schwarz sein
Wie die zwei Gesichter des Janus, so ist die eine Seite der Vergangenheit zugekehrt! Für diese wird Neyrelle immer die Schwarze sein!
Wie die zwei Gesichter des Janus, so ist die andere der Zukunft zugekehrt! Für jene konnte Neyrelle auch Blanche sein!
Und auch ich weiß nicht mehr die Farbe von Neyrelle
Eifersüchtig...?

Mondgöttin

Wenn **Neyrelle** den Ritter als eine aus dem Wasser steigende Fee verführt [„**Das Fest der Narren**", Seite 79], ist sie nicht allein **Melusine**, ihre Vorfahrin aus der Mythologie, sondern sie versucht auch, sich als **Blanche** auszugeben. Dadurch, dass sie sich mit Wasser umgibt, dem Blanche zugewiesenen Element, beweist sie allerdings nur ein oberflächliches Wissen über Blanche. Mondgöttinnen aus der griechischen Mythologie wie **Persephone** oder **Artemis** werden mit ihr in Verbindung gebracht, und in den Träumen von „**Die drei Augen der blaugrünen Stadt**" hat sie die Gestalt der **Weißen Dame**. Mit dem Tod und der anschließenden Transformation zur Dhuardenkönigin versinnbildlicht die Weiße Dame das Sterben der Natur im Herbst, der Jahreszeit dieses Bandes, um im kommenden Frühjahr als **Yuna** wiedergeboren zu werden. Auch ihr Name steht wie der von Blanche für Weiß [„**Das Fest der Narren**", Seite 74]. Während Blanche den ewigen Zyklus von Leben und Tod verkörpert, ist Neyrelle allein an Geld und Macht interessiert – und befindet sich damit in einer Sackgasse.

Merlin

Wenn wir den drei Schwestern Neyrelle, Carmine und Blanche die Elemente Erde, Feuer und Wasser zuordnen können, steht **Merlin** für das vierte Element: Luft. Anaïs fühlte ihn „wie eine Woge, eine Stimmung, einen Atemzug" [„Das Fest der Narren", Seite 3] vorbeiziehen. Bei seiner Erscheinung hinterlässt er einen eisigen Windhauch, den einige Anwesende als „Atem des Todes" [„**Das Fest der**

Narren", Seiten 55 und 102] beschreiben sollten. Und letztendlich gibt er dem Wind den Befehl, den Wald in Brand zu stecken und Montroy zu verwüsten. Auch hier hält Bourgeon die Symbolik der Farben ein: Montroy vergeht im Feuer zu Asche und wird von Schnee bedeckt.

Der uns bekannte Merlin, eine Erfindung des englischen Geschichtsschreibers **Geoffrey of Monmouth** aus dem 12. Jahrhundert, war für die Geburt und Erziehung von König Artus verantwortlich. Monmouths Merlin entstand aus verschiedenen historischen und fiktiven Personen und ist damit eine Mischung aus Prophet, Barde, Magier und politischer Berater des britischen Königs. In „**Das Fest der Narren**" lernen wir ihn außerdem als Schamanen kennen, dem nachgesagt wird, dass er sich in einen Bär verwandeln kann [Seite 20]. Er symbolisiert dadurch die von den Kelten verehrte primitive Naturgewalt, zu der die dekadente Gemeinschaft der Ritter keinen Bezug mehr hat. Während Mariotte im Laufe der Geschichte mehrere Male von Merlin gerettet wird, sowohl in menschlicher Gestalt wie als Bär, fürchten die Ritter ihn wie den Tod. Auch **Noal de la Torneirie** weiß bereits, dass es „zu spät" ist, als sich der von ihm entdeckte vermeintliche Reiter als Bär entpuppt. [Seite 93]. Und als der Ritter ohne Namen einen Bär tötet [„Im Zauber des Nebelwaldes", Seite 43], ist er schon dem Tod geweiht.

Das Ende einer Epoche

Der Untergang von Schloss Montroy steht – überhöht dargestellt – symbolisch für die geschichtlichen Entwicklungen. Die höfische Ritterschaft geht in Gewalt und Wahnsinn unter und macht Platz für die moderne, bürgerliche Gesellschaft. Der Ritter ohne Namen stirbt im Strudel historischer Ereignisse, er stand zwischen den sozialen Klassen, denn er war weder adelig noch ein Bürger. Aufgrund seiner niederen Herkunft haben ihn andere Ritter verachtet und er konnte Blanche, die Frau, die er liebte, nicht heiraten. Trotzdem fühlte er sich der Ritterschaft verbunden und geht mit ihr unter. **Mariotte**, **Anaïs** und **Ancelinote** dagegen überleben und sind die eigentlichen Nachfahren der drei Schwestern. Sie sind Außenstehende und nehmen keinen Anteil am höfischen Leben, was sie die Apokalypse unverletzt überstehen läßt. „Ich habe keinen Platz in Euren Legenden", sagt Mariotte zu Carmine. „Die Mönchlein und die Dienerinnen sind an Königshöfen nicht besungen worden!" [„**Das Fest der Narren**", Seite 85]. Später wird jede von ihnen ihren Anteil an der Geschichte über den Untergang von Montroy übernehmen: Mariotte erzählt vom Feuer, die schwarzhaarige Anaïs läßt das Schloss zu Asche werden und die blonde Ancelinote bedeckt die Ruinen mit Schnee.

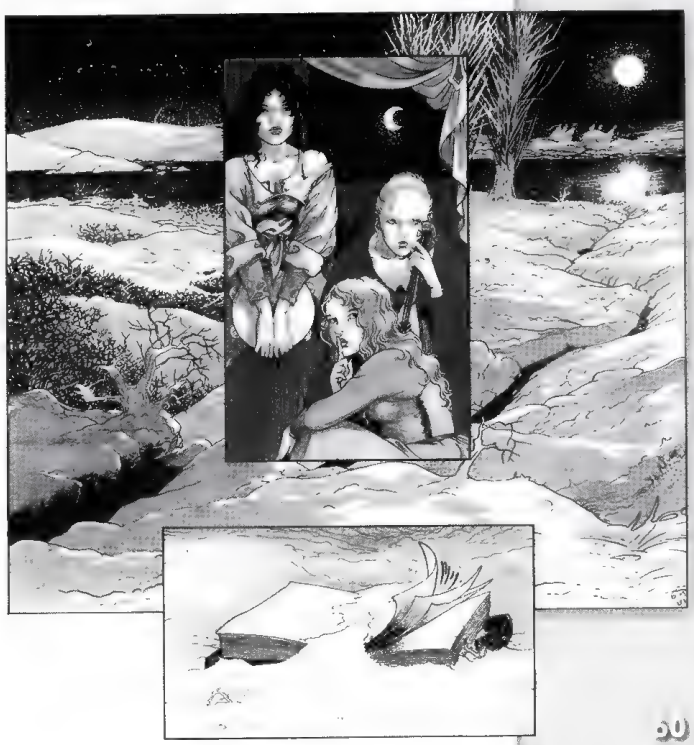
Bei seinem endgültigen Aufbruch hinterlässt Merlin ein Buch mit drei jungfräulich weißen Seiten, auf denen zukünftige Generationen ihre Legenden

Haltet ein ! Hört auf mit der Schakerei !
Seht lieber mal her ! Ich habe euch den Kopf eures teuflischen Tierchens mitgebracht !

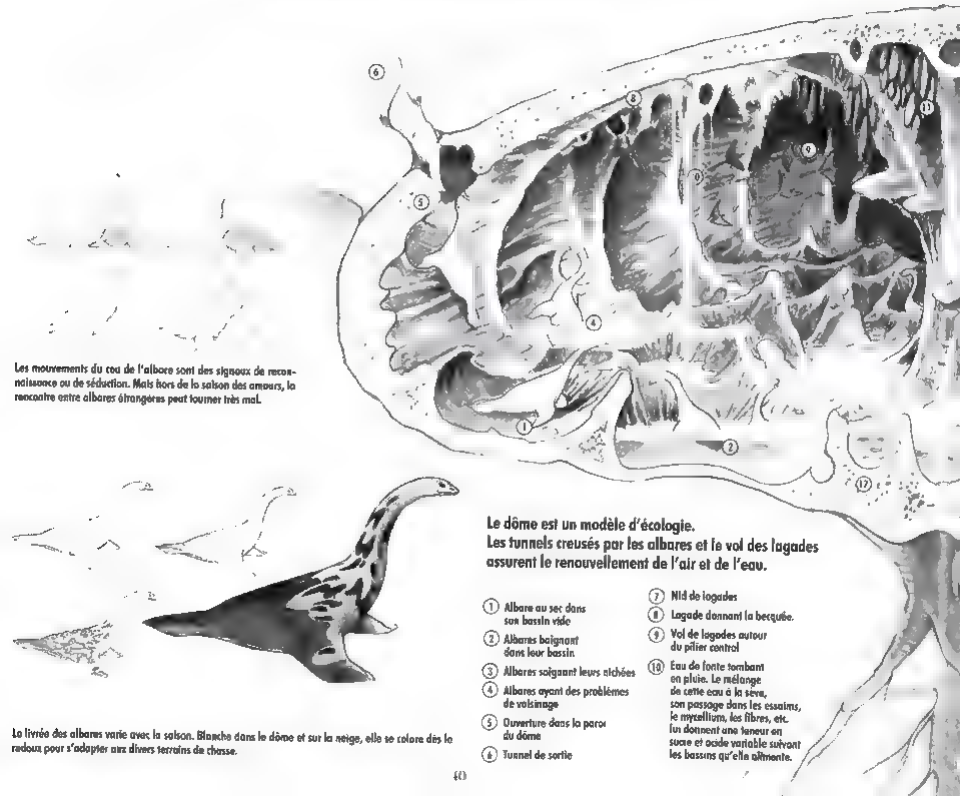
über die Ritterschaft niederschreiben sollen [siehe dazu auch „**Das Fest der Narren**", Seite 21]. Mit dieser Darstellung gibt Bourgeon dem Leser deutlich zu verstehen, dass seine Geschichte Fiktion ist, dass er bei aller Sorgfalt und Dokumentation doch nur ein Abbild der Geschichte liefern kann. Es ist ein unumgängliches Gesetz, dass in jeder historischen Rekonstruktion immer auch die Zeit, in der der Autor lebt, eine Rolle spielt. Wie die Hollywood-Romantik von Fosters „**Prinz Eisenherz**", der geschwollene Sprachgebrauch in Martins „**Alix**" oder die psychedelischen Fieberträume in Craenhals „**Roland – Ritter Ungestüm**" den Geist ihrer Zeit widerspiegeln, ist „**Die Gefährten der Dämmerung**", wie übrigens auch Hermanns „**Die Türme von Bos-Maury**", mit der Konzentration auf das alltägliche Leben des einfachen Mannes, den pittoresken Nebenfiguren und schockierenden visuellen Effekten, ein typisches Produkt der 1980er Jahre. Bruder Jean hat es auf den Punkt gebracht: „Die Legende ... sie allein bleibt uns aus der Wahrheit von gestern, während man schon die Wahrheiten von heute unter die Lupe nimmt ..." [„**Das Fest der Narren**", Seite 17].

Oben:
Aus *Die Gefährten der Dämmerung - Im Zauber des Nebelwaldes*, Seite 43.
© Bourgeon - Casterman

Unten:
Aus *Die Gefährten der Dämmerung - Das Fest der Narren*, Seite 121.
© Bourgeon - Casterman



Le dôme albarane résulte de la symbiose entre une plante et un champignon qui en favorise la croissance. Il est peuplé d'albares, de lagades, d'insectes et de poissons.



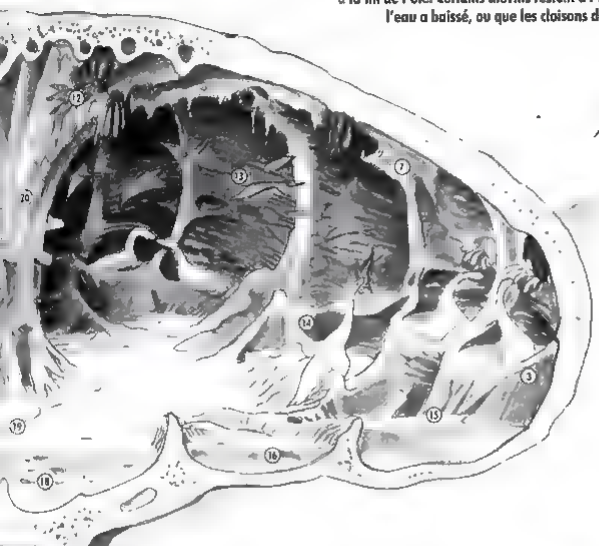
Les mouvements du cou de l'albare sont des signaux de reconnaissance ou de séduction. Mais hors de la saison des amours, la rencontre entre albares étrangères peut tourner très mal.

La livrée des albares varie avec la saison. Blanche dans le dôme et sur la neige, elle se colore dès le radoux pour s'adapter aux divers terrains de chasse.

Le dôme est un modèle d'écologie. Les tunnels creusés par les albares et le vol des lagades assurent le renouvellement de l'air et de l'eau.

1. Albare au sec dans son bassin vide
2. Albares baignant dans leur bassin
3. Albares soignant leurs cichées
4. Albares ayant des problèmes de voisinage
5. Ouverture dans la paroi du dôme
6. Tunnel de sortie
7. Nid de lagades
8. Lagade donnant la becquée.
9. Vol de lagades autour du pilier central
10. Eau de fonte tombant en pluie. Le mélange de cette eau à la sève, son passage dans les essaims, le mycélium, les fibres, etc. lui donnent une teneur en sucre et acide variable suivant les bassins qu'elle alimente.

Les lamantins prospèrent dans les zones inondables et les poissons reviennent y pondre à la fin de l'été. Certains alevins restent à l'intérieur s'ils se sont attardés lorsque le niveau de l'eau a baissé, ou que les cloisons de fibre les ont piégés.



Les lagades nichent sous la voûte qu'ils emplissent de cris et de battements d'ailes. Leur vol incessant fait office de ventilation. Ils picorent les insectes et les graines de la plante qu'ils disséminent à l'extérieur dès que le climat leur permet de sortir de jour comme de nuit. Grâce aux plumes érectiles qui reçoivent l'écho de leur cri aigu, les lagades peuvent voler dans l'obscurité. Ces antennes perdent leur efficacité lorsque les oiseaux sont trop nombreux dans le dôme. Ils volent alors à portée des albares, qui savent les faire taire.

11. Essaim d'insectes
12. Lagade attaquant un essaim
13. Lagades volant à contre-sens près de la paroi
14. Une albare a saisi un oiseau volant trop bas
15. Albare creusant un puits au fond de son bassin
16. Albare se nourrissant des fibres du dôme qui ne cessent de pousser à l'intérieur
17. Des viviers sont entretenus dans quelques bassins
18. Grand vivier central - ou pied du pilier, le poisson abonde. Rôdant sur le bassin central, la Grande Albare empêche les autres de pêcher la ressource de poissons indispensable à la survie de la colonie, mais qu'elle s'imagine conserver pour elle-même. Quand le poisson est trop abondant, ou que le niveau de l'eau baisse, la Grande Albare le distribue dans les petits bassins.
19. Excroissance du champignon du dôme

Les plumets érectiles sont déployés en antenne, l'écho du cri permet à l'oiseau de détecter l'obstacle ou la proie.

CYANN

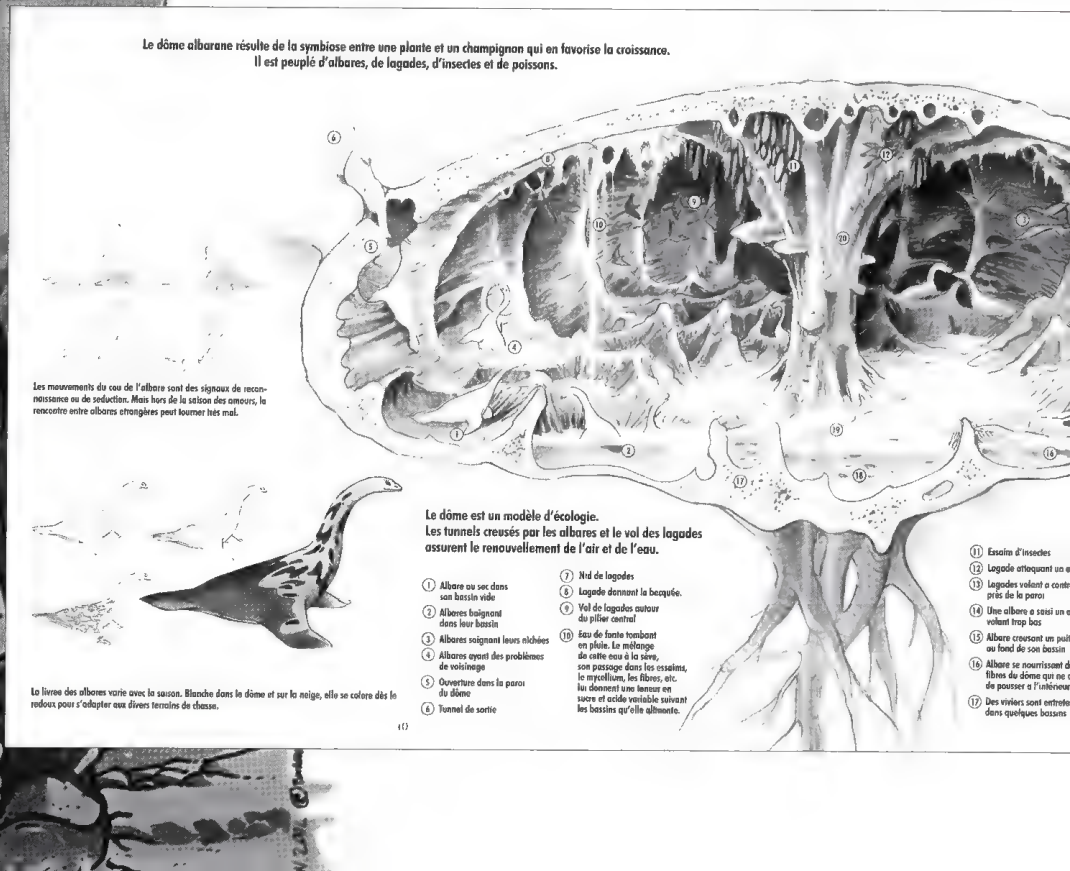
TOCHTER DER STERNE

von Marc Schnackers

Nachdem François Bourgeon mit seinem Epos „**Reisende im Wind**“ den Weg für den epischen Comic-Roman ebnete, folgten mit „**Gefährten der Dämmerung**“ und zuletzt „**Cyann**“ weitere Werke, die in ihren Genres zu herausragenden Arbeiten gezählt werden dürfen und mitverantwortlich dafür sind, dass der Künstler seit langem als ein Aushängeschild französischer Comic-Kunst gilt. Damit bewegt er sich in illustrer Gesellschaft eines Moebius, Juillard, Hermann, Chaland und allen weiteren Stars der Szene, die sich ungebrochen einer großen Beliebtheit beim Publikum erfreuen.

Glänzte seine Serie „Reisende im Wind“ noch mit einer enormen historischen Authentizität, wechselte er bei „Gefährten der Dämmerung“ ins Genre des Phantastischen – aber immer noch im historischen Gewand, um mit „**Le cycle de Cyann**“ seinen Einstand im Bereich der Science Fiction zu geben. Obwohl auch die erwähnten Vorgänger-Werke in der Nachbetrachtung als Zyklus angesehen werden müssen, wird bei „Cyann“ von Beginn an das klassische Albumformat aufgegeben und darüber hinaus die Konzeption als Zyklus fest initiiert. So bietet sich den Szenaristen die Möglichkeit, eine Welt enormen Detailreichtums zu kreieren, in welcher sich der Leser mit jedem weiteren Album hinabsinken und verzaubern lassen kann. Auch wenn François Bourgeon wie bei anderen Werken gleichzeitig als Szenarist und Zeichner in Erscheinung tritt, steht ihm bei „Cyann“ mit **Claude Lacroix** nicht nur ein guter Freund, sondern gleichzeitig auch ein ausgewiesener Fachmann für Science Fiction-Stoffe zur Seite.

Für Lacroix, der in früheren Jahren selbst als Szenarist und Zeichner unter anderem für die Magazine MÉTAL HURLANT und PILOTE arbeitete und unter dem Pseudonym **Tartempion** die humoristische Serie „L`homme au chapeau mou“ (dt. „Der Mann mit dem weichen Hut“) veröffentlichte, stellt „Cyann“ die erste Zusammenarbeit mit François

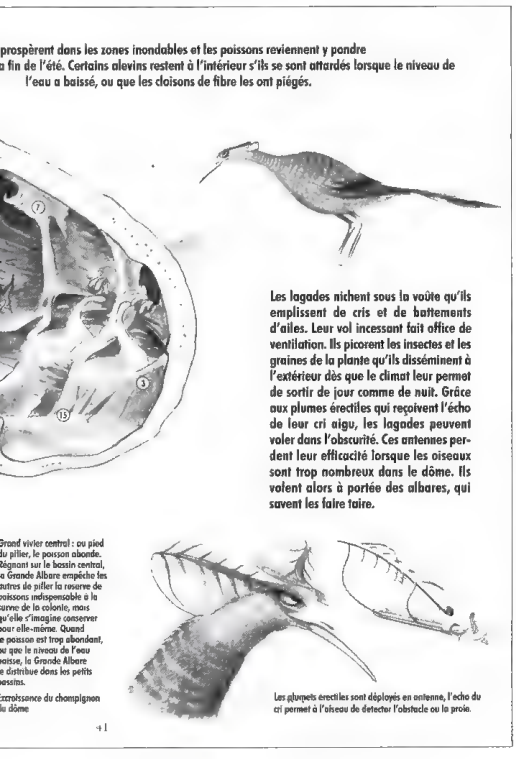

Le dôme albarane résulte de la symbiose entre une plante et un champignon qui en favorise la croissance.
Il est peuplé d'albares, de lagades, d'insectes et de poissons.
Les mouvements du cou de l'albare sont des signaux de reconnaissance ou de séduction. Mais hors de la saison des amours, la rencontre entre albares étrangères peut tourner très mal.
La livrée des albares varie avec la saison. Blanche dans le dôme et sur la neige, elle se colore dès le redoux pour s'adapter aux divers terrains de chasse.
Le dôme est un modèle d'écologie.
Les tunnels creusés par les albares et le vol des lagades assurent le renouvellement de l'air et de l'eau.
1 Albare au sec dans son bassin vide
2 Albares baignant dans leur bassin
3 Albares soignant leurs nichées
4 Albares ayant des problèmes de voisinage
5 Ouverture dans la paroi du dôme
6 Tunnel de sortie
7 Nid de lagades
8 Lagade donnant la becquée.
9 Vol de lagades autour du pilier central
10 Eau de fonte tombant en pluie. Le mélange de cette eau à la sève, son passage dans les essaims, le mycélium, les fibres, etc. lui donnent une teneur en sucre et acide variable suivant les bassins qu'elle alimente.
11 Essaim d'insectes
12 Lagade attaquant un e
13 Lagades volant à cont près de la paroi
14 Une albare a saisi un e volant trop bas
15 Albare creusant un puit au fond de son bassin
16 Albare se nourrissant d fibres du dôme qui ne de pousser à l'intérieur
17 Des vivaces sont entrete dans quelques bassins

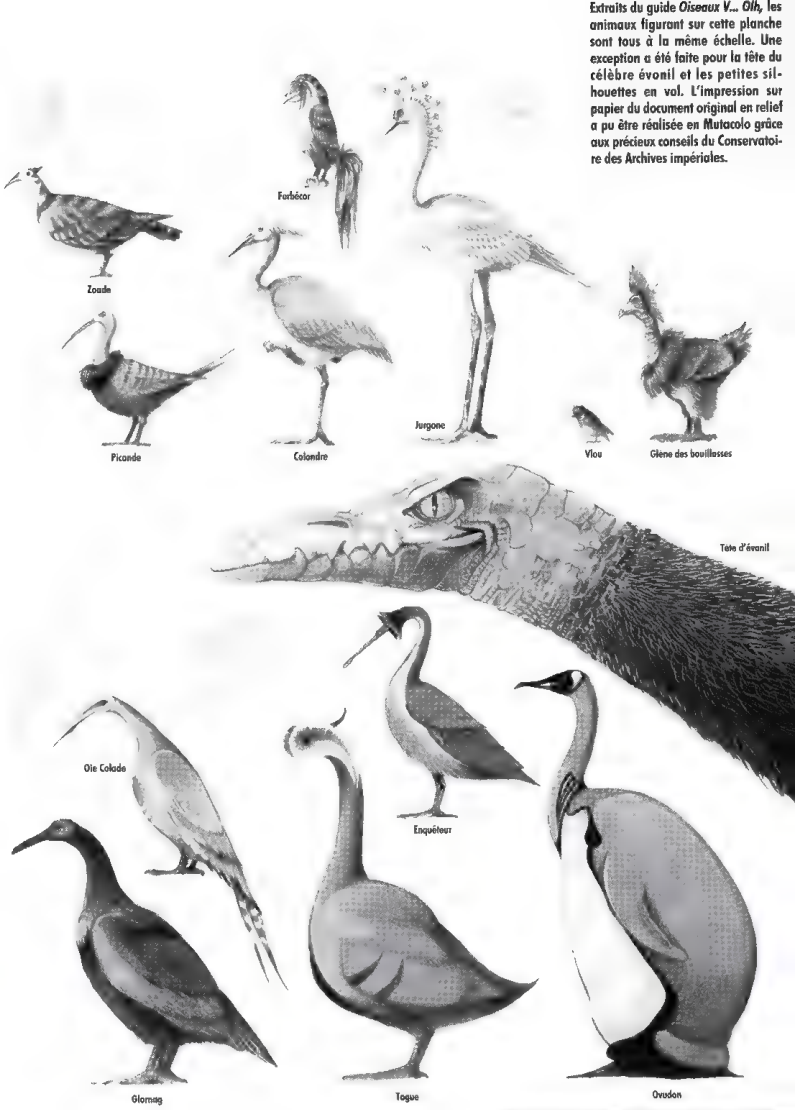
Bourgeon dar. Seine Mitarbeit bedeutet eine unschätzbar wertvolle Hilfe, publizierte er doch schon als Journalist und als Illustrator für *Jeux et Statégie*, *Le Point* und *Science et Vie* zahlreiche Fachartikel zu ähnlich gelagerten Themen. So gestaltet sich dann auch die gemeinsame Zusammenarbeit mehr als Nutzgemeinschaft mit großem Austauschpotential und Gewinn durch Synergieeffekte und Arbeitsteilung.

Beide erarbeiten zu Beginn noch ein gemeinsames Gesamtkonzept der Geschichte, bei der sowohl Storyaufbau und Inhalt der Handlung besprochen wird, und gehen danach jeweils eigenen Recherchen nach, um diese anschließend aufs Neue zu besprechen, bevor sie endgültig den Einzug in die Geschichte finden. Somit ereichen sie ein Höchstmaß an Übereinstimmung, welche die Komplexität und der Detailreichtum der Story auch abverlangt. Steht das Grundgerüst der Handlung erst einmal fest und haben beide Autoren Ihre Ideen und Konzepte ausreichend diskutiert, ist es François Bourgeon, der sowohl die Aufgliederung der Geschichte, aber auch Zeichnungen und Farbkomposition in gewohnter Brillanz umsetzt. Im Zuge der Arbeitsteilung ist der Part von Lacroix eindeutig dem *Worldbuildung* zuzuordnen, worunter das Design des Planeten, die ausgefeilte Technik, aber auch die Darstellung einer glaubwürdigen Fauna und Flora zu verstehen ist. In diesem Punkt gehen beide Künstler nur wenig Kompromisse ein – vielmehr profitieren sie scheinbar von den exakten Vorstellungen des Anderen und erreichen so die Authentizität einer Welt, welche von Detailreichtum nur so strotzt. Selbst ein eigenes Sprachmuster führen sie ein – beruhend auf dem ***Olhien***-Alphabet. Anfänglich nur in einigen Panels auf Mauerreste geschrieben, regte es Fans der Serie dazu an, ganze Briefe in dieser Sprache zu verfassen. Es sind diese auf den ersten Blick unscheinbaren Details, welche die Phantasie der Leser nachhaltig beschäftigt und sie mit der Welt von „Cyann" verschmelzen lässt.

Trotz aller „Echtheit" lassen sich beide auch ein gewisses Maß an Freiräumen, um hin und wieder einfach auch mal verrückte oder humorvolle Aspekte in die Storyline einzubauen. So findet beispielsweise das **Écajol** Einzug in die Erzählung. Im Gegensatz zu vielen anderen Tieren stellt es keinen handlungsrelevanten Nutzen dar und kann am ehesten mit einem Schmuse- oder Schosstierchen verglichen werden. Demgegenüber präsentiert sich im nutztierähnlichen **Trotil** wiederum ein Wesen, welches zum Fortschritt der Episode an eingesetzter Stelle benötigt wird.

Die Atmosphäre von „Cyann" verdankt viel der Ausarbeitung von Handlung und Motivation der Protagonisten und der Vermittlung einer dafür möglichst logischen Erklärung. So entdeckt der Leser selbst nach wiederholter Lektüre und Betrachtung immer neue Zusammenhänge und Fra-


prospèrent dans les zones inondables et les poissons reviennent y pondre
a fin de l'été. Certains alevins restent à l'intérieur s'ils se sont attardés lorsque le niveau de l'eau a baissé, ou que les cloisons de fibre les ont piégés.
Les lagades nichent sous la voûte qu'ils emplissent de cris et de battements d'ailes. Leur vol incessant fait office de ventilation. Ils picorent les insectes et les graines de la plante qu'ils disséminent à l'extérieur dès que le climat leur permet de sortir de jour comme de nuit. Grâce aux plumes érectiles qui reçoivent l'écho de leur cri aigu, les lagades peuvent voler dans l'obscurité. Ces antennes perdent leur efficacité lorsque les oiseaux sont trop nombreux dans le dôme. Ils volent alors à portée des albares, qui savent les faire taire.
Grand vivier central : au pied du pilier, le poisson abonde. Dégnant sur le bassin central, la Grande Albare empêche les autres de piller la réserve de poissons indispensable à la survie de la colonie, mais qu'elle s'imagine conserver pour elle-même. Quand le poisson est trop abondant, ou que le niveau de l'eau baisse, la Grande Albare va distribue dans les petits bassins.
Les plumets érectiles sont déployés en antenne, l'écho du cri permet à l'oiseau de détecter l'obstacle ou la proie.
Accroissance du champignon du dôme
+1



Extraits du guide *Oiseaux V... Oih*, les animaux figurant sur cette planche sont tous à la même échelle. Une exception a été faite pour la tête du célèbre évonil et les petites silhouettes en vol. L'impression sur papier du document original en relief a pu être réalisée en Mutacolo grâce aux précieux conseils du Conservatoire des Archives impériales.

Oben:
Fauna der Welten von Cyann. Aus *Le Cycle de Cyann - La Clé des Confins*, 1997.
© Bourgeon - Casterman

Unten:
Glaubhafte Gestaltung phantastischer Lebensräume in *Le Cycle de Cyann - La Clé des Confins*, 1997.
© Bourgeon - Casterman

Vorige Seite:
Zeichnung von Cyann für eine Albumwerbung (2004).
© Bourgeon - Casterman

gen, die im Laufe der Geschichte aufgeklärt werden. Tageszeiten, Orte oder Transportmittel stehen unmittelbar miteinander in Bezug und erreichen damit höchste Glaubwürdigkeit!

Der erste Zyklus

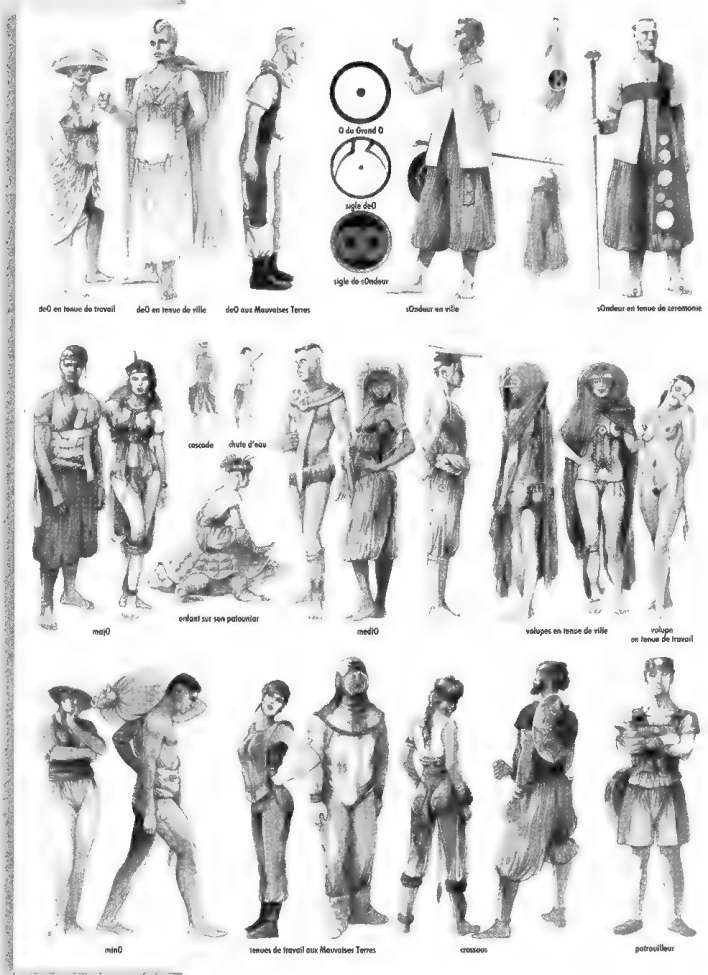
Im ersten Band „**La source et la sonde**" (1993; dt. „**Der sterbende Planet**") findet sich der Leser auf dem tropischen Planeten **Olh** wieder, einige tausend Lichtjahre von der Erde entfernt, auf dem die Patrizierkaste der **sOnde** herrscht. Deren Führung ist längst nicht mehr so stabil wie ehedem, denn im Hintergrund intrigieren die religiösen Führer des **bOrn** und versuchen die Machtverhältnisse zu ihren Gunsten zu beeinflussen. Die Familie **Olsimar**, einer der mächtigsten und angesehensten Clans der sOnde, lenkt die Geschicke des Staates. Als eine Epidemie aufgrund des tödlichen Purpurfiebers immer mehr Männer tötet, sieht sich Lazuli Olsimar, das Oberhaupt der Familie, gezwungen, seine junge und rebellische Tochter **Cyann** auf eine Expedition zum Planeten **ilO** zu senden, um dort nach einem Heilmittel zu suchen. In der jungen rebellischen Frau erkennt man wieder einmal das Faible des Künstlers, die Hauptfigur einer Geschichte durch einen starken, selbstbewusst agierenden weiblichen Charakter zu prägen, dem man darüber hinaus die wohlgeformten Proportionen nicht absprechen kann.

Trotz des nahenden Todes von Cyanns Vater gelingt es diesem, die bevorstehende Expedition rasch voranzutreiben. Der Raumschiff-Crew unter Leitung seiner Tochter und ihrer Freundin **Nacara** gelingt es, nachdem sie mehrfach torpediert worden waren und man gar vor einem Mord nicht zurückschreckte, die Mission wie geplant zu starten. Während das Raumschiff sich auf die Reise nach ilO begibt, spitzt sich die Lage auf Olh immer mehr zu, als die Eiferer des bOrn mit ihren „Brandreden" das Volk aufwiegeln.

Die Fans mussten vier lange Jahre warten, um das Ende des ersten Zyklus in „**Six saisons sur ilO**" (1997; dt. „**Sechs Monde auf Ilo**") zu erfahren. Fast gleichzeitig mit diesem zweiten Album erscheint mit „**La Clé des confins**" eine Enzyklopädie der Welt von Cyann, in der, einem *Was ist Was*-Band vergleichbar, weitere Aspekte zur Serie vermittelt werden.

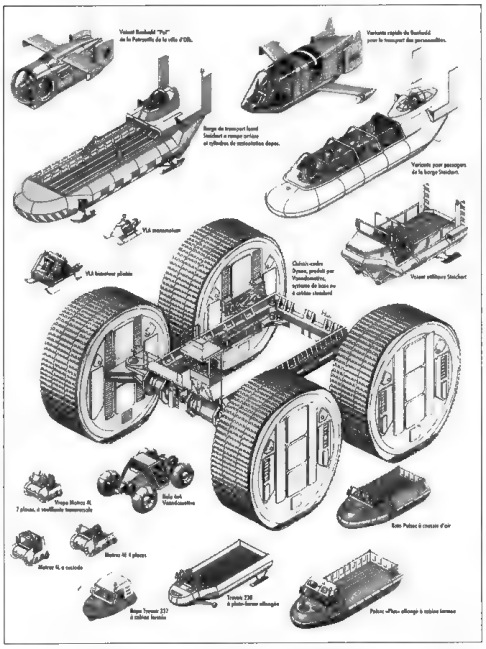
Die Ankunft auf ilO verläuft katastrophal. Da die Steuerung des Raumschiffes nicht mehr möglich ist, verlieren sich beim ungewollten Landemanöver die beiden Besatzungsteams spurlos aus den Augen. Es beginnt eine lange und mühsame Suche nach Crysane und einem Teil der Crew, bei der nicht nur Cyann, sondern auch der Leser Bekanntschaft mit einer exotischen **Tier- und Pflanzenwelt** macht. Gerade in diesen Sequenzen wird einem die wahre Klasse der Zeichnungen Bourgeons vor Augen geführt.

Nach und nach erkennt die junge Frau, dass sie durch das Ausüben ihrer Macht immer einsamer wird. Instinktiv spürt sie eine Seelenverwandtschaft mit dem Nomaden **Ilui**, der weit entfernt von seinem Heimatplaneten, dem Aldalarann-System lebt.



Rechts: Cover des 1997 erschienenen Sonderbandes *Le Cycle de Cyann - La Clé des Confins*. © Bourgeon - Casterman

Unten: Kostüm- und Figurenstudien aus *Le Cycle de Cyann - La Clé des Confins*. © Bourgeon - Casterman



Diese Seite: Dokumentation glaubhafter Nutzfahrzeuge und Wohnhäuser in *Le Cycle de Cyann - La Clé des Confins*, 1997. © Bourgeon - Casterman

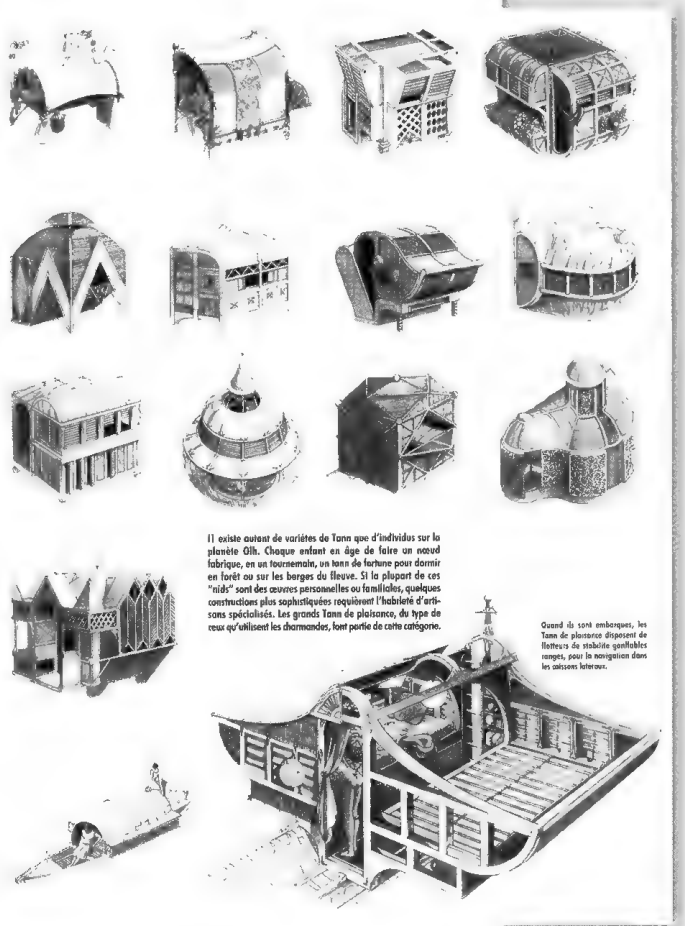
Unter seiner Führung lernt Cyann Natur und Leben besser verstehen - und aus anfänglichem Interesse erwächst langsam Zuneigung.

Während sich die Anspannungen innerhalb der Crew verstärken, erfährt man von Rebellen, die in ständigem Kampf mit den Herrschern des Nordens - den **deO**, dem sogenannten **Rat der Weisen des bOrn** – stehen. Diese erfuhren vor langer Zeit, am Ende der Grenzkriege, vom Geheimnis eines interstellaren Transportnetzes, mit dem man zwischen verschiedenen Planeten mithilfe einer Pforte hin und her teleportieren kann und machten davon Gebrauch, indem sie den Erreger des tödlichen Purpurfiebers nach Olh transportierten.

Der zweite Zyklus

Nachdem ein Streit wegen Urheberrechtsfragen zwischen dem Originalverlag **Casterman** und den Autoren außergerichtlich zugunsten der Kreativen entschieden wurde, konnte nach achtjähriger Pause der zweite Zyklus mit dem Band „**Aïeïa d' Aldaal**" (2005; dt. „**Aieia von Aldaal**") beim Verlag **Vents d'Ouest** fortgesetzt werden. Nicht nur die lange Pause erschwert den Lesern den Überblick, auch die Handlung des Albums, die sich fast völlig isoliert vom bisherigen Verlauf auf dem bis dato unbekannten **Planeten Aldaal** abspielt. Dorthin ist Cyann durch einen Übertragungsfehler des Transportnetzes gelangt – und nur mit viel Glück entrinnt sie auf dem fremden Planeten ihrer Gefangenschaft und kann am Ende der Episode von ihm fliehen. Bourgeon platziert scheinbar ganz bewusst nur wenige Details, um die Grundstory zu erhellen, intensiviert aber umso mehr den Charakter der Hauptprotagonistin.

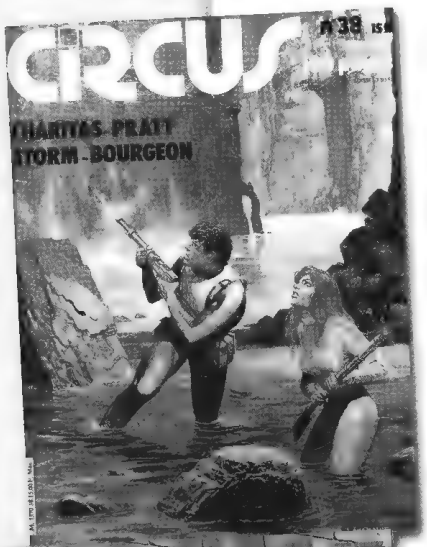
Auch im folgenden Album „**Les couleurs de Marcade**" (2007; dt. „**Die Farben Marcades**") vollzieht er wieder einen völligen Orts- und Zeitenwechsel. Cyann wird in dieser Episode erneut einem ihr völlig fremden Gesellschaftssystem ausgeliefert, der **Urbischen Micomi-Gesellschaft** (MCU) , eine sehr gefühlskalte Konsumgesellschaft in der alles reglementiert ist und sogar einfache Gespräche kostenpflichtig sind. Es findet eine völlige Überwachung der Bewohner statt, Alles und Jeder wird kontrolliert, die Staatsmacht lässt ihren Bürgern derart wenig Raum, dass diese meist nur dahin vegetieren. Alles hier erinnert an zwei große gesellschaftskritische Werke der Literatur: „**Brave New World**" (1932; dt.„**Schöne neue Welt**") von Aldous Huxley und „**1984**" (1948) von George Orwell. Lediglich Cyann scheint weder von der fremden Zeit noch vom Ort beeindruckt zu sein – allerdings wird sich der kritische Betrachter am Ende dieses vierten Bandes dennoch fragen, ob die Serie langsam etwas von ihrer anfänglich großartigen Imagination eingebüsst hat.

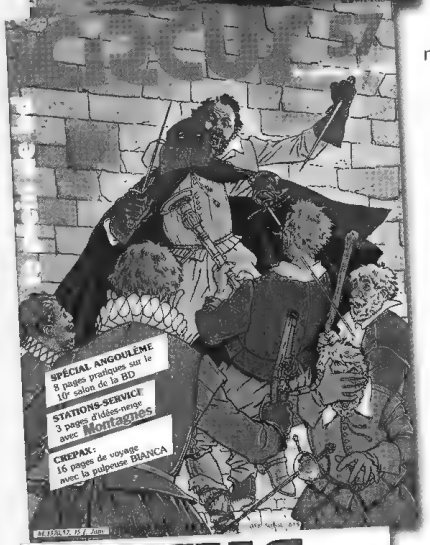

Il existe autant de variétés de Tann que d'individus sur la planète Olh. Chaque enfant en âge de faire un nœud fabrique, en un tournemain, un tann de fortune pour dormir en forêt ou sur les berges du fleuve. Si la plupart de ces "nids" sont des œuvres personnelles ou familiales, quelques constructions plus sophistiquées requièrent l'habileté d'artisans spécialisés. Les grands Tann de plaisance, du type de ceux qu'utilisent les charmandes, font partie de cette catégorie.
Quand ils sont embarqués, les Tann de plaisance disposent de flotteurs de stabilité gonflables rampés, pour la navigation dans les canaux latéraux.

François Bourgeon und Claude Lacroix legen es darauf an, ihre imaginären Welten immer weiter auszubauen, sodass Befürchtungen nicht ganz unbegründet erscheinen, sie könnten mit dem geplanten Abschluss der „Cyann"-Saga mit Band 5 eventuell nicht alle Verflechtungen zusammenführen. Aber vielleicht macht es den Autoren mittlerweile auch derart viel Spaß, sich selbst in diesen Welten zu verlieren, und ein Ende der Serie steht – sozusagen – noch in den Sternen! R

Bourgeon und der Autorencomic der 1980er Jahre

von Klaus Schikowski





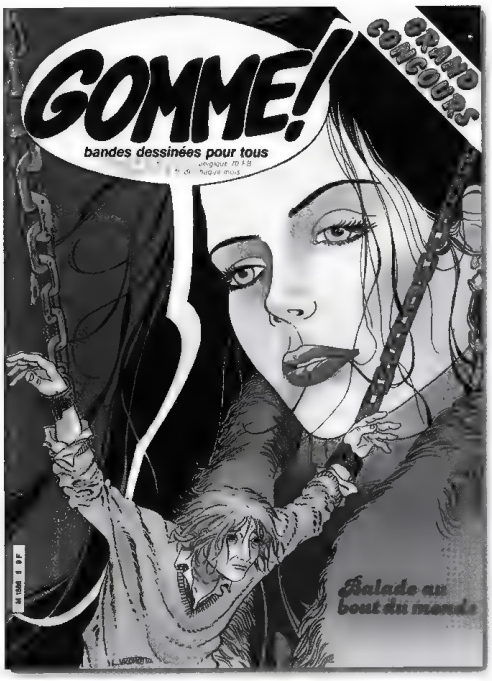
Es gibt Comics, deren Erscheinen einer Revolution gleichkommt, die gleichermaßen vom Publikum wie von den Kritikern in den Stand eines Klassikers erhoben werden und die eine nachhaltige Veränderung in der Comic-Landschaft mit sich bringen. Als 1979 der erste Band der Reihe „**Les Passengers du vent**" (dt. „Reisende im Wind") erschien, war hingegen noch nicht abzusehen, welche außergewöhnliche Rolle diese Reihe von **François Bourgeon** in dem nachfolgenden Jahrzehnt einnehmen sollte. Zwar wurde der Zeichner 1980 in Angoulême direkt mit dem *Prix Alfred* ausgezeichnet, aber dass der Historiencomic so dankbar von den Verlagen und vom Publikum aufgenommen wurde, damit hatte wirklich niemand gerechnet.

Vielleicht lag es daran, dass sich Bourgeon für die Story zunächst an bestehende Parameter hielt. Ein Abenteuer sollte es sein, im historischen Gewand, akribisch recherchiert, damit die Historie nicht bloße Kulisse bleibt, für den erwachsenen Leser, was nicht nur anhand der offenkundigen sowie unterschwelligen Erotik deutlich wurde. Aber Bourgeon kam gerade zur rechten Zeit. In Abgrenzung zum klassischen Abenteuer im klassischen Albenformat konnte er seine Reihe schließlich als fünfteiligen Zyklus anlegen. Die tragende Rolle sollte dabei eine Frau spielen, die durch Irrungen und Wirrungen nach England und Afrika verschlagen wird, aber der eigentliche Protagonist der Serie war das Meer, das alle Geschichten miteinander verbindet.

Doch die große Besonderheit neben dem Authentischen und dem scheinbar spielerischen Umgang mit der detailfreudigen graphischen Umsetzung war die Souveränität, mit der Bourgeon erzählte. Während die ersten Bände noch einen allwissenden, auktorialen Erzähler aufweisen, wandelt sich die Perspektive im fünften Band und wird zum Tagebuchroman der Protagonistin. Allein schon dieser narrative Trick macht den Zyklus zu einem echten Comic-Roman. So war es also Bourgeon vorbehalten, ebenso an der Entwicklung des Autoren-Comics wie auch des Comic-Romans beteiligt gewesen zu sein. Mit mehr als zwei Millionen verkaufter Exemplare der gesamten Reihe haben Autoren und Verleger natürlich auch das Selbstbewusstsein, längere und anspruchsvollere Zyklen zu veröffentlichen. Darüber hinaus hat Bourgeon mit seinem historischen Sujet so etwas wie eine Welle losgetreten. Plötzlich boomte der Historien-Comic und brachte sogar eine eigene Zeitschrift namens VÉCU hervor.

Zunächst noch ein Blick zurück: Neben dem klassischen Funny waren in den 1970er Jahren die Abenteuergeschichten, wie wir sie hier in Deutschland aus ZACK kennen, die erfolgreichsten *Bandes Dessinées*. Jedoch zielten die zumeist von **Charlier** oder **Greg** geschriebenen Geschichten u. a. für **Giraud** („Blueberry"), **Hermann** („Andy Morgan") und **Vance** („Bruno Brazil") auf ein jugendliches Publikum. Das lag natürlich auch daran, dass diese Geschichten in den traditionellen Jugendmagazinen SPIROU oder TINTIN vorabgedruckt wurden. Als Mitte der 1970er auch Magazine mit anspruchsvolleren Inhalten erschienen, wandelte sich auch der Fokus vieler Zeichner und Autoren.

Der Verleger **Jacques Glénat** aus Grenoble, der schon 1969 das Comicfachmagazin „Schtroumpf" herausgab, lancierte ab 1975 das Magazin **CIRCUS**, in dem sich zunächst neben einheimischen Zeichnern wie **Georges Pichard** und **Annie Goetzinger** noch viele Importe befanden, wie die Italiener **Hugo Pratt** (mit der Serie „Erni Pike") und **Vittorio Gi-**



Vorige Seite:
Storm, *Die sieben Leben des Falken* und *Sambre* auf den Titelseiten von *Circus* (1981-1986).
© Glénat

Oben:
Die Reise ans Ende der Welt von Laurent Vicomte in *Gomme* 5 (1982).
© Glénat

Unten rechts:
Verleger Jacques Glénat.

Unten:
Max Friedman, *Malefosse*, *Bos-Maury* und *Arno* gehörten zu den frühen Erfolgsserien in Vécu.
© Glénat

ardino („Sam Pezzo") oder der Wahl-Niederländer **Don Lawrence** („Storm"). Ab der Nummer 9 im Jahre 1977 trug das Magazin den Untertitel *'Für Erwachsene'* und machte damit deutlich, welches Zielpublikum man in Grenoble anpeilte. Doch keine der Serien wurde ein übermäßiger Erfolg. Mit diesem sollte es bis zur Nummer 18 im Juli 1979 dauern, denn dort begann der Abdruck von *„La fille sous la dunette"* (dt. „Blinde Passagiere") von Bourgeon. Seine Zusammenarbeit mit Glénat sollte sich für beide Seiten als äußerst erfolgreich erweisen und den Grenobler Verlag zu einem der führenden Verlagshäuser in Frankreich machen. Immer mehr Zeichner wechselten zu dem aufstrebenden Verlag, und so hob man 1982 noch ein zweites Magazin mit dem Namen **GOMME!** aus der Taufe, um dem vorhandenen Material Herr zu werden. Das monatlich erscheinende Magazin richtete sich an ein jüngeres Publikum, und mit „Percevan" (dt. „Tassilo" bei Ehapa und Salleck) von **Philippe Luguy** und **Jean Léturgie** wurde ein Funny abgedruckt. Auch die ehemals von Bourgeon gezeichnete Serie „**Brunelle et Colin**" wurde vom Autor Génin fortgesetzt, nun allerdings mit dem Zeichner **Didier Convard**. Auch der außergewöhnliche erste Zyklus der Reihe „La Balade au bout du monde" (dt. „Die Reise ans Ende der Welt" bei Carlsen) von **Makyo** und **Vicomte** erlebte seinen Vorabdruck in GOMME!, wurde aber bald in das erwachsenere CIRCUS übernommen, da die Inhalte dieser Serie für Jugendliche zu anspruchsvoll schienen. GOMME! wurde mit der Nummer 26 Anfang 1984 eingestellt, doch bei Glénat hatte man erkannt, ausreichend Material für zwei Magazine zur Verfügung zu haben.

CIRCUS wurde in dieser Zeit immer erfolgreicher. Allerdings führte der große, nicht zu erwartende Erfolg von Bourgeons Epos dazu, dass nun immer mehr Serien mit historischem Hintergrund abgedruckt wurden. 1981 folgte als erstes der Sagen- und Geschichtsmix „Les Ecluses du ciel" (dt. „Die Pforten des Himmels" bei Feest) von **Rodolphe** und **Rouge** (*siehe auch REDDITION 38*), im Jahr darauf die im 16. Jahrhundert spielende Serie „Chemins de Malefosse" (dt. „Malefosse der Söldner" bei Feest) von **Dermaut** und **Bardet** und schließlich eine weitere herausragende Serie des Genres, „Les 7 vies de l'Epervier" (dt. „Die 7 Leben des Falken" bei Carlsen) von **Cothias** und **Juillard** (*siehe auch REDDITION 30*).

Der Historiencomic schien so beliebt wie nie zuvor. Unter dem Titel „Yesterday – Der Historiencomic feiert Jubiläum" in der Zeitschrift RRAAH! von 1994 wagt sich wagt sich Eckart Sackmann sogar an eine Definition des Historiencomic „als eine epische Form der Bild-Erzählung mit unterhaltendem, abenteuerhaftem, auf jeden Fall aber fiktivem Inhalt, die

IL Y A... 204 ANS

Zoom sur notre mémoire

23 MILLIONS D'ESCLAVES !

Les Passagers du Vent, best-seller de la B.D., s'exposent. Une bonne occasion de revenir sur la réalité de la traite des noirs... Isa et ses compagnons partent à la découverte de « l'antichambre de l'enfer »...

Le bois d'ébène

Le prix d'un homme

Negriers et esclaves

Oben:
Beispiel für eine Reportage in *Vécu*. Hier zu Bourgeons *Reisende im Wind* in *Vécu* 11 (1986).
© Glénat

Unten:
Wind der Götter, *Die sieben Leben des Falken* und *Giacomo C.* auf den Titelseiten von *Vécu* (1986-1991).
© Glénat

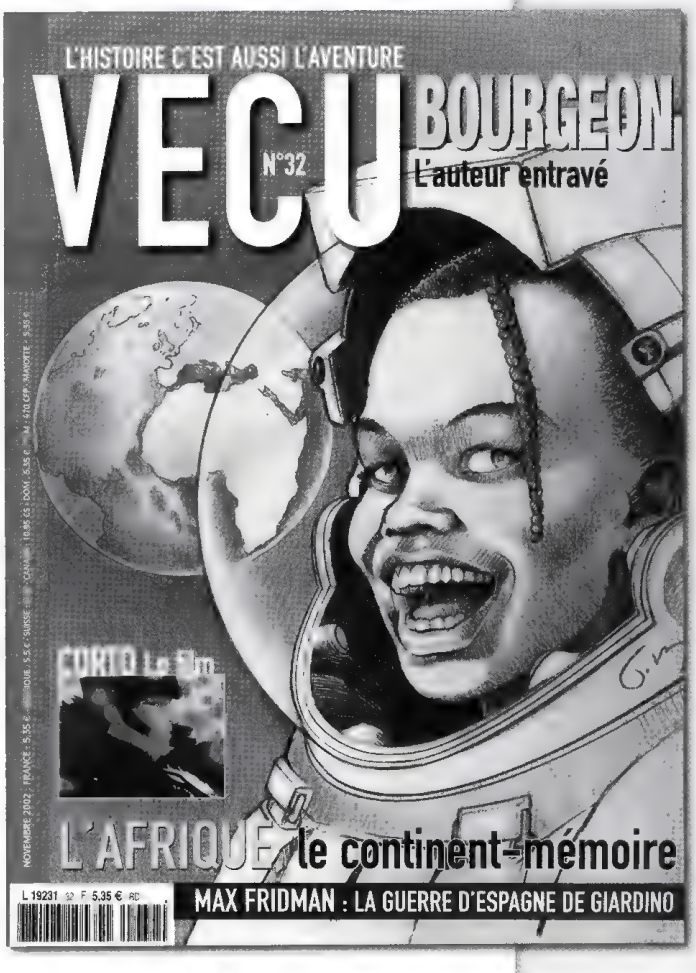
als Folie bekannte Szenarien, Personen und architektonische Dekors aus der Geschichte verwendet." Mit dieser Definition darf sich der Franzose **Jacques Martin** als Urvater des Historiencomics sehen, denn er kreierte schon 1948 das Genre mit den in der Antike spielenden Abenteuern des Römerjungen Alix (dt. bei Carlsen und Feest). 1983 schrieb Martin gemeinsam mit Juillard die zur Zeit Napoleons spielende und leider allzu harmlose Serie „Arno" (dt. bei comicplus+). Während die erste Episode noch im geradezu von Abenteuerserien mit geschichtlichem Hintergrund überquellendem CIRCUS abgedruckt wurde, erschien die mit „L'œil de Kéops" betitelte Fortsetzung bereits in dem von Glénat-Redakteur **Henri Filippini** initiierten Magazin **VÉCU**.

VÉCU (wörtl.: Erlebt) erschien bei Glénat zum ersten Mal im Januar 1985 mit dem Untertitel: *L'Histoire – c'est aussi l'Aventure* (dt. *Die Geschichte ist auch ein Abenteuer*). Ein neues Konzept des Comic-Magazins nannte man es stolz. Die erste als 0-Nummer erschienene Ausgabe wurde begleitet mit viel Medienrummel und die französische Tageszeitung *Libération* lieferte im Januar 1985 den passenden Artikel dazu: Geschichte sei das Trendthema des Comics. Den Inhalt bestritten auch neue Serien: Die Samuraigeschichte „Vent des dieux" (dt. „Wind der Götter" bei Splitter und Kult Editionen) von **Cothias** und **Adamov** und die kurz nach dem ersten Weltkrieg spielende Serie „Chemins de la gloire" (dt. „Der Weg zum Ruhm" bei Carlsen) von **Hulet** und **Bucquoy**. Von den vielen Serien, die später in der zehnjährigen Geschichte von VÉCU veröffentlicht werden sollten, ragt noch eine deutlich heraus: das zehnteilige Ritter-Epos „Les Tours de Bois-Maury" (dt. „Die Türme von Bos-Maury" bei Carlsen und Splitter) von **Hermann**. Viele sehen in der Serie den Höhepunkt im umfangreichen Werk des Belgiers (*siehe auch REDDITION 28*).

Auch in Deutschland blieb der Trend nach Geschichtscomics nicht unbeachtet: Ab Mitte der 1980er Jahre veröffentlichten sowohl Groß- als auch Kleinverlage so ziemlich alles, was aus Frankreich in dieser Richtung angeboten wurde. Der **Carlsen Verlag** übernahm vor allem die herausragenden Glénat-Serien, die andere Serien wiederum teilten sich die Kleinverlage **comicplus+**, **Splitter** und der **Feest**-Verlag. Für den frankobelgischen Comic war es eine goldene Zeit in Deutschland. Jedoch sollte der ständige Ankauf

und das Verlegen von französischen Lizenzen später zum jähen Ende des Albenbooms führen. Dadurch sind viele Reihen in Deutschland nicht beendet worden.
Dabei wurde der Historiencomic kritisch beäugt. So fragt Andreas C. Knigge im „Comic Jahrbuch 1988" nach dem „Trendthema Geschichte?" und kommt zu einem vernichtenden Ergebnis: „Dabei ist leider nicht alles Gold, was glänzt. Der größte Teil des in VÉCU erschienen Materials ist nur mäßig gezeichnet und zudem noch lau erzählt".
Dieses Urteil mag ein wenig harsch sein, denn ein Großteil der Geschichten aus VÉCU sind solide Abenteuergeschichten – jedoch keine Comic-Romane. Der Historiencomic löste tatsächlich nicht das Versprechen ein, welches „Les passengers du vent" gegeben hatte. Vielleicht lag es auch einfach daran, dass das Korsett eines Abenteuercomics im historischen Gewand ganz schlicht und einfach zu eng geschnürt war. Musste es denn wirklich ausgerechnet das Abenteuer-Genre sein? Viele Serien waren zú sehr darauf bedacht, das jeweilige zeitgeschichtliche Dekor der Erzählung einzufangen und konzentrierten sich weniger auf den literarischen Aspekt der Geschichte, wie es Bourgeon in beinahe einmaliger Manier gelungen war. So sind nur einige wenige Geschichten übrig geblieben, viele andere schon in Vergessenheit geraten.
Ende 1994 wurde VÉCU nach 10 Jahren und 58 Nummern einer Generalüberholung unterworfen und fortan als vierteljährliche Publikation fortgesetzt. Von dieser „Nouvelle Série" erschienen bis 2004 weitere 45 Ausgaben.

Der Historiencomic als goldenes Kalb der 1980er Jahre führte zu einer Erstarrung des frankobelgischen Comics. Die Vorgaben der Verlage ließen kaum noch originäre Eigenschöpfungen zu, alles wurde marktgerecht gefertigt. Die Geschichten hatten einem bestimmten Schema zu folgen, deshalb schickten sich auch Anfang der 1990er Jahre unabhängige Kleinverlage an, mit neuen Konzepten und anderen Formaten frische Geschichten zu erzählen und der inhaltlichen und formalen Strenge zu entkommen.
Bourgeons Verdienst war neben dem Hervorbringen des Genres vor allem ein neues Selbstbewusstsein, was die Veröffentlichung von Comic-Romanen anging. Einige der herausragenden Werke sollten im Fahrwasser von „Les passengers du vent" entstehen. So die Serien „Sambre" (dt. bei Carlsen) von **Bernard Hislaire** oder „ La Quête de l'oiseau du temps" (dt. „Auf der Suche nach dem Vogel der Zeit" bei Carlsen) von **Loisel** und **LeTendre**. Neben „Le grand pouvoir du Chninkel" (dt. „Die große Macht des kleinen Schninkel" bei Carlsen) von **Rosinski** und **Van Hamme** können sie allesamt in den Kanon der großen Werke des französischen Comic-Romans der 1980er-Jahre aufgenommen werden. Der besagte Comic-Roman wird von Bernd Dolle-Weinkauff in dem Buch „Comics" (1990) wie folgt definiert: „Episch komplexe Erzählform des Comics, die dem Genre des Romans in der (Buchstaben-)Literatur vergleichbar ist." Und alle aufgezählten Bände zeichnet ebenjene Charakterisierung aus. Die Vielschichtigkeit der Erzählung und eine sprachliche Eleganz sind typische Merkmale wie sie auch Bourgeon verwendet hat. Doch seltsamerweise haben die aufgezählten Alben weniger die historische Akkuratesse im Sinn



als vielmehr einen spielerischen Umgang mit Fantasy und Mystik. Auch Bourgeon entfernte sich mit seiner nächsten Serie „Die Gefährten der Dämmerung" vom Korsett des Historiencomic und legte die Serie auch als mittelalterliches Fantasy-Drama an. Bleibt nach den Historiencomics nur die Flucht in die Fantasie? Der Erfolg dieser Romane scheint dies nahezulegen. Vor allem auch, da nach dem Geschichtstrend ein Trend zur Fantasy entstand. Aber auch dort verkommt das Thema oftmals zur Blaupause.

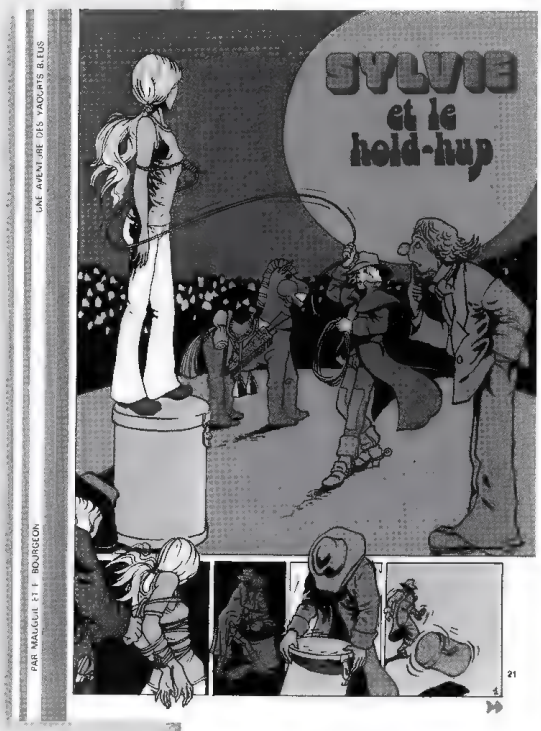
Was bleibt also? Der Zyklus von Bourgeon als Monolith in der Comic-Landschaft? Mitnichten. Er hat zweifellos den frankobelgischen Comic verändert. So wie er auch die Sichtweise des Autors dieses Artikels verändert hat, als dieser 1981 zum ersten Mal in einem Kölner Comic-Laden den Band „Blinde Passagiere" sah und sich plötzlich eine neue Welt auftat, voller Erzählungen, voller Tragik, voll von natürlicher Erotik – der Comic war fortan ein anderer, er war plötzlich erwachsen geworden. Und es ist wie mit der ersten Liebe – man denkt immer wieder mit Wehmut an sie zurück. ®

Oben:
Für eine der letzten Ausgaben von *Vécu - Nouvelle Série* steuerte Bourgeon noch einmal eine Coverillustration bei (2002).
© Glénat

BOURGEON BIBLIOGRAPHIE

von Volker Hamann

Die Bibliographie führt alle Comic-Serien des Autors in chronologischer Reihenfolge auf. Genannt werden zusätzlich seine Mitarbeiter, sofern sie einen relevanten Anteil an der Gestaltung der jeweiligen Geschichte hatten. Jede Serie erhält ihren Eintrag mit dem ersten Abdruck in einem Magazin oder als Album.



Rechts:
Aurore in *Fripounet*, 1978.
© Bourgeon

Unten:
Magica in *Djin*, 1976.
© Bourgeon

I. Serien

Une aventure des Yaourts Bleus

Szenario: Mauguil

Sylvie et le hold-hup
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 35 (1974).

Bon Anniversaire
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 44 (1974).

Cependant au studio de télévision
Que se passe-t-il ? Je suis coupé !
Les Maîtres de Forêt sont intervenus. Il fallait s'y attendre
Qu'importe ! l'essentiel de mon message est passé. J'espère qu'il portera des fruits
Foyez mon vieux, si c'est possible sans calembredaines, leur colère !
secteur 14 sud
Envoyez une patrouille ramenez-le mort ou VIF !
Une chose me préoccupe. Alex a parié de assassiner dans les pouvoirs bergers pas grands que les nôtres.
Un coup de bluff, bien sûr
Qu'est-ce qui pourrait être plus fort que nous ? C'est absurde !

Spectacle dans la Cour
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 50 (1974).

Une drôle de Musique
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 16 (1975).

Bain de Mer
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 27 (1975).

La Panne
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 36 (1975).

Les aventures d'Aurore

Szenario: Robert Génin

La Lettre à Wang
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 46 (1975).

Le Parapluie
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 1 (1976).

Le Prix d'une Baguette
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 7 (1976).

La Vengeance de Martin
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 14 (1976).

La Grotte
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 21 (1976).

La Friture de l'Amitié
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 27 (1976).

Le Voleur
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 34 (1976).

Chouchoute
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 40 (1976).

La Pierre
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 47 (1976).

Le Chat
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 1 (1977).

Le Vieux Château
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 10 (1977).

Le Pique-Nique de Patou
2 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 15 (1977).

Le Portefeuille
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 18 (1977).

Les Lys du Père Mathieu
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 25 (1977).

L'Accident
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 31 (1977).

Le Chien Abandonné
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 37 (1977).

Le Pique-Nique
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 42 (1977).

Le Club
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 48 (1977).

La Cage
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 3 (1978).

Chutes
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 10 (1978).

Ca n'a pas de Sens
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 17 (1978).

Le Cauchemar
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 24 (1978).

La Plage
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 31 (1978).

Le Match
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 40 (1978).

L'Escalade
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 45 (1978).

Le Bonhomme de Neige
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 3 (1979).

Le Muet
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 11 (1979).

Le Cirque
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 21 (1979).

Une Partie de Pêche
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 31 (1979).

Magica

Szenario: Robert Genin

[Ohne Titel]
5 Seiten vierfarbig in DJIN 1 (1976).

[Ohne Titel]
5 Seiten vierfarbig in DJIN 5 (1976).

[Ohne Titel]
5 Seiten vierfarbig in DJIN 17 (1976).

[Ohne Titel]
5 Seiten vierfarbig in DJIN 20 (1976).

[Ohne Titel]
5 Seiten vierfarbig in DJIN 28 (1976).

[Ohne Titel]
5 Seiten vierfarbig in DJIN 32 (1976).

Brunelle et Colin

Szenario: Robert Genin

Le Vol Noir
45 Seiten vierfarbig in DJIN 43 (Oktober 1976), 49 (Dezember 1976), 2 (Januar 1977), 14 (April 1977), 26 (Juli 1977), 32 (August 1977), 39 (September 1977), 46 (November 1977) und 52 (Dezember 1977). Album, Glénat 1979. Nachdruck, Glénat 1982. Nachdruck in „Brunelle et Colin Intégrale Tomes 1 et 2", Glénat 1999.
Britta und Colin 1: Boten des Verderbens, Album im Carlsen Verlag 1987.

Ohne Titel
10 Seiten vierfarbig in DJIN 16 (April 1978) und DJIN 23 (Juni 1978). Nachdruck in „Le Passager du Temps", Glénat 1983.

Yglinga
45 Seiten vierfarbig in DJIN 31 (August 1978), 1 (Januar 1979), 14 (April 1979), 37 (September 1979), 48 (November 1979), 24 (Juni 1979), 7 (Februar 1980), 16 (April 1980), 35 und 36 (August 1980). Album, Glénat 1980. Nachdruck, Glénat 1982. Nachdruck in „Brunelle et Colin Intégrale Tomes 1 et 2", Glénat 1999.
Britta und Colin 2: Yglinga, Album im Carlsen Verlag 1988.

Maître Guillaume

Szenario: P. Dhombre

Maître Guillaume et le journal des bâtisseurs de cathédrales
30 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe Univers Média 1978. Nachdruck in La Foi d'Aujourd'hui 14 bis 26 (1978) unter dem Titel „Guillaume le Maitre d'Oeuvre". Nachdruck in „Le Passager du Temps", Glénat 1983. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Éd. Fleurus 1985.

Les Passagers du Vent

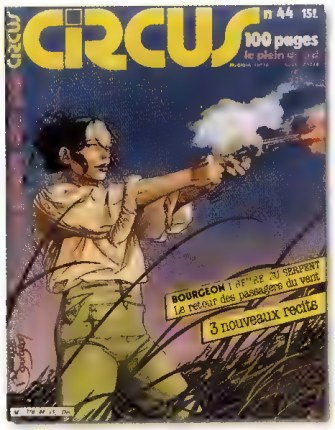
0. Postscriptum
1 Seite vierfarbig in (A SUIVRE) 239 (Dezember 1997).

1. La Fille sous la Dunette
46 Seiten vierfarbig in CIRCUS 18 (August 1979) bis 23 (Januar 1980). Album, Glénat 1979. Nachdruck in der Collection Caractère, Glénat 1988. Neuauflage in neuer Reproduktion der Originalzeichnungen und mit neuer Coverillustration, Casterman 1994.
Reisende im Wind 1: Blinde Passagiere, Album im Carlsen Verlag 1981. Nachdruck in Reisende im Wind Gesamtausgabe, Carlsen Verlag 1992. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1995.

2. Le Ponton
46 Seiten vierfarbig in CIRCUS 24 (Februar 1980) bis 29 (Juli 1980). Album, Glénat 1980. Nachdruck in der Collection Caractère, Glénat 1988. Neuauflage in neuer Reproduktion der Originalzeichnungen und mit neuer Coverillustration, Casterman 1994.
Reisende im Wind 2: Das Gefangenenschiff, Album im Carlsen Verlag 1981. Nachdruck in Reisende im Wind Gesamtausgabe, Carlsen Verlag 1992. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1995.

3. Le Comptoir de Juda
46 Seiten vierfarbig in CIRCUS 32 (Oktober 1980) bis 38 (Mai 1981). Album, Glénat 1981. Nachdruck in der Collection Caractère, Glénat 1988. Neuauflage in neuer Reproduktion der Originalzeichnungen und mit neuer Coverillustration, Casterman 1994.
Reisende im Wind 3: Handel mit Schwarzer Ware, Album im Carlsen Verlag 1982. Nachdruck in Reisende im Wind Gesamtausgabe, Carlsen Verlag 1992. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1995.

4. L'heure du Serpent
45 Seiten vierfarbig in CIRCUS 44 (Dezember 1981) bis 50 (Juni 1982). Album, Glénat 1982. Es existiert eine auf 3026 Exemplare limitierte und signierte Luxusausgabe mit 8 zusätzlichen Seiten Skizzen und Dokumentation, Glénat 1982. Nachdruck in der Collection Caractère, Glénat 1988. Neuauflage in neuer Reproduktion der Originalzeichnungen und mit neuer Coverillustration, Casterman 1994.
Reisende im Wind 4: Die Stunde der Schlange, Album im Carlsen Verlag 1982. Nachdruck in Reisende im Wind Gesamtausgabe, Carlsen Verlag 1992. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1995.

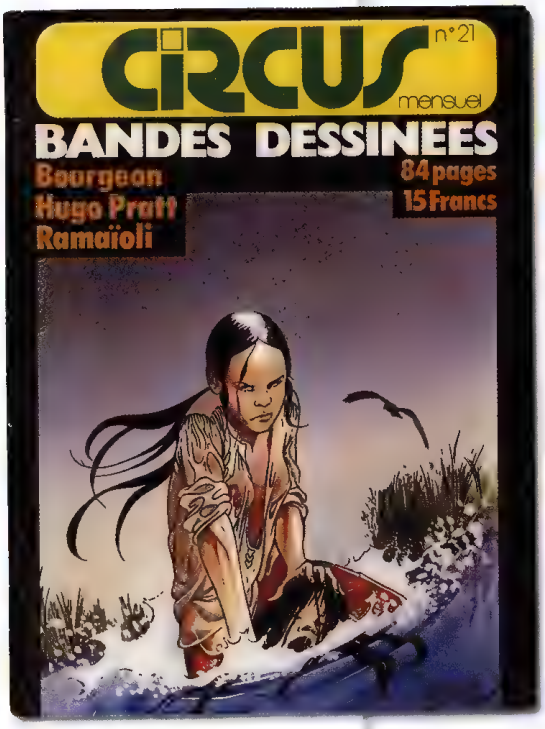


5. Le bois d'ebene
46 Seiten vierfarbig in CIRCUS 66 (Oktober 1983) bis 74 (Juni 1984). Album, Glénat 1984. Es existiert eine auf 1500 Exemplare limitierte und signierte Luxusausgabe im Großformat in der Collection Trait pour Trait mit 6 zusätzlichen Seiten Skizzen und Dokumentation, Glénat 1984. Nachdruck in der Collection Caractère, Glénat 1988. Neuauflage in neuer Reproduktion der Originalzeichnungen und mit neuer Coverillustration, Casterman 1994.
Reisende im Wind 5: Gefährliche Fracht, Album im Carlsen Verlag 1984. Nachdruck in Reisende im Wind Gesamtausgabe, Carlsen Verlag 1992. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1995.

Les Compagnons du crépuscule

0. Les Compagnons du crépuscule
6 Seiten vierfarbig in GÉANT 0 (März 1981); unvollendet abgebrochen.

1. Le sortilège du bois des brumes
46 Seiten vierfarbig in (A SUIVRE) 61 (Februar 1983) bis 64 (Mai 1983). Album in der Collection Un Auteur (A Suivre), Casterman 1984. Es existiert eine auf 1000 Expl. limitierte und signierte Luxusausgabe. Nachdruck mit zusätzlichen 12 Seiten Fotos und Skizzen in der Collection Studio (A Suivre), Casterman 1986. Um einige Seiten der Dokumentation gekürzter Nachdruck, Casterman 1994.
Die Gefährten der Dämmerung 1 Im Zauber des Nebelwaldes, Album im Carlsen Verlag 1986. Nachdruck als limitierte Hardcoverausgabe im Schuber, Carlsen Verlag 1990. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1996.



2. Les yeux d'étain de la ville glauque
46 Seiten vierfarbig in (A SUIVRE) 93 (Oktober 1985) bis 96 (Januar 1986). Album mit zusätzlichen 12 Seiten Fotos und Skizzen in der Collection Studio (A Suivre), Casterman 1986. Um einige Seiten der Dokumentation gekürzter Nachdruck, Casterman 1994.
Die Gefährten der Dämmerung 2 Die drei Augen der blaugrünen Stadt, Album im Carlsen Verlag 1986. Nachdruck als limitierte Hardcoverausgabe im Schuber, Carlsen Verlag 1990. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1996.

3. Le dernier chant des Malaterre
126 Seiten vierfarbig in (A SUIVRE) 121 (Februar 1988), 122 (März 1988) und 141 (November 1989) bis 144 (Januar 1990). Album in der Collection Studio (A Suivre), Casterman 1990. Nachdruck, Casterman 1994.
Die Gefährten der Dämmerung 3 Das Fest der Narren, Album im Carlsen Verlag 1990. Limitierte Hardcoverausgabe im Schuber, Carlsen Verlag 1990. Überarbeiteter Nachdruck, Carlsen Verlag 1996.

Unten:
Druck zu *Les Compagnons du crépuscule*, 1986.
© Bourgeon

Le Cycle de Cyann

Konzeption: Claude Lacroix

1. La source et la sonde
110 Seiten vierfarbig in (A SUIVRE) 182 (März 1993) bis 186 (Juli 1993). Album, Casterman 1993. Es existiert eine auf 700 Exemplare limitierte und signierte Luxusausgabe, mit „Six Saisons sur Ilo" und 16 zusätzlichen Seiten Skizzen und Dokumentation, Casterman 1997.

Cyann - Tochter der Sterne 1 Der sterbende Planet, Album im Carlsen Verlag 1994. Es existiert eine auf 1.000 Expl. limitierte und numerierte Ausgabe im Hardcover.

2. Six Saisons sur Ilo
110 Seiten vierfarbig in (A SUIVRE) 226 (November 1996) bis 229 (Februar 1997). Album, Casterman 1997. Es existiert eine auf 700 Exemplare limitierte und signierte Luxusausgabe, mit „La source et la sonde" und 16 zusätzlichen Seiten Skizzen und Dokumentation, Casterman 1997.

Cyann - Tochter der Sterne 2 Sechs Monde auf Ilo, Album im Carlsen Verlag 1997. Es existiert eine auf 1.000 Expl. limitierte und numerierte Ausgabe im Hardcover.

3. Aïeïa d'Aldaal
72 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Vents d'Ouest 2005.

Cyann - Tochter der Sterne 3 Aieia von Aldaal, Album im Carlsen Verlag 2005. Es existiert eine limitierte Ausgabe im Hardcover.

4. Les couleurs de Marcade
68 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Vents d'Ouest 2007.

Cyann - Tochter der Sterne 4 Die Farben Marcades, Album im Carlsen Verlag 2007. Es existiert eine limitierte Ausgabe im Hardcover.

Le Passage de Venus

Zeichnungen: Jean-Paul Dethorey und Francois Bourgeon
Szenario: Jean-Pierre Autheman

2. Tome 2
44 Seiten vierfarbig, Albumausgabe in der Collection Aire Libre, Éd. Dupuis 2000. [Bourgeon zeichnete die letzten acht Seiten nach den Entwürfen seines vor Beendigung des Albums verstorbenen Freundes Dethorey.]

II. Kurzgeschichten

Lisette

Plume
7 Seiten vierfarbig in LISETTE 46 bis 49 (1971) und 21 bis 23 (1972).

L'Ennemi vient de la Mer
Szenario: Cécile Romancère
14 Seiten vierfarbig in LISETTE 7 bis 13 (1972).

La Lettre de Roi
Szenario: Clara
18 Seiten vierfarbig in LISETTE 14 bis 19 (1972).

Loyse et le Prisonnier
Szenario: Clara
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 34 (1972).

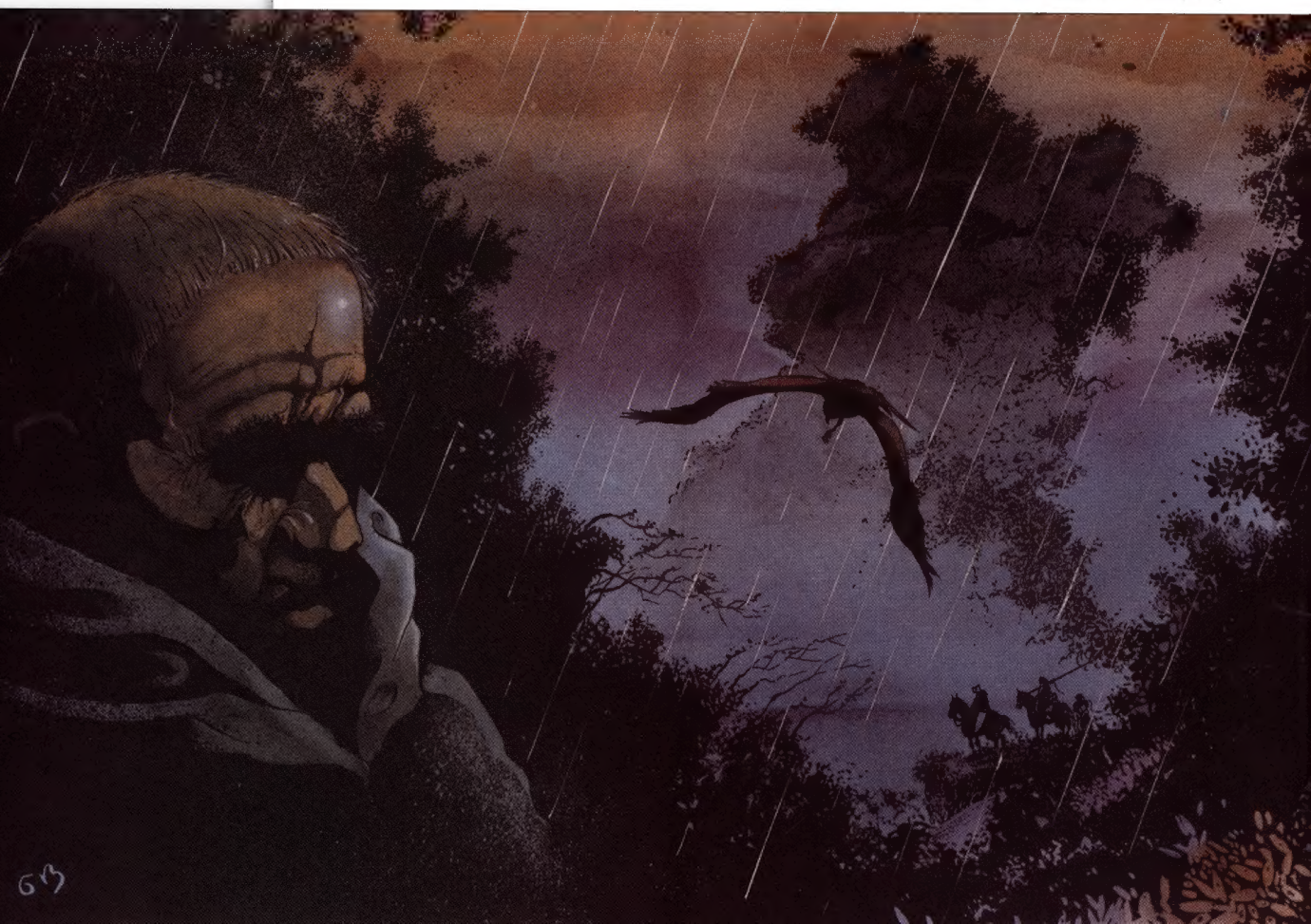
Loyse et le Prisonnier
Szenario: Clara
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 36 (1972).

Un Mari pour Loyse
Szenario: Clara
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 37 (1972).

Docteur Anne
Szenario: Henriette Bichonnier
18 Seiten vierfarbig in LISETTE 40 bis 45 (1972).

Le Petit Poucet [illustrierte Erzählung]
Szenario: Henriette Bichonnier
12 Seiten vierfarbig in LISETTE 44 bis 49 (1972).

Le Bal du Doge
Szenario: Henriette Bichonnier
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 52 (1972).



Loyse: Un bouquet pour la Reine
Szenario: Clara
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 1 (1973).

Pour qui sont ces Lauriers ?
Szenario: Cécile Romancère
18 Seiten vierfarbig in LISETTE 1 bis 6 (1973).

Sérénade pour Loyse
Szenario: Clara
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 5 (1973).

La Princesse au Portrait
Szenario: B.Solet
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 7 (1973).

Docteur Anne: Le Patron Récalcitrant
Szenario: Henriette Bichonnier
9 Seiten vierfarbig in LISETTE 11 (1973).

Docteur Anne: Un Malade a Disparu
Szenario: Henriette Bichonnier
9 Seiten vierfarbig in LISETTE 12 (1973).

La Légende de Bibi Kanym
Szenario: B.Solet
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 13 (1973).

La Bergère d'Auzon
Szenario: B.Solet
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 14 (1973).

Loyse au Bord de la Seyne
Szenario: H.Robitaillie
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 15 (1973).

Loyse, la Danse de l'Ours
Szenario: H.Robitaitlie
6 Seiten vierfarbig in LISETTE 16 (1973).

J2 Magazine/Djin

La Cabane de Noncières
Szenario: Gabou
42 Seiten vf. in J2 MAGAZINE 13 bis 22 (1974).

Nana Mouskouri
2 Seiten vierfarbig in J2 MAGAZINE 32 (1974).

Géraldine Chaplin
2 Seiten vierfarbig in J2 MAGAZINE 35 (1974).

La vallée a refleuri
Szenario: M. Amiel
4 Seiten vierfarbig in DJIN 2 (1974).

OVNI de tous les temps
Szenario: G. Hempay
4 Seiten vierfarbig in DJIN 11 (1974).

Le peintre de Noël
Szenario: M. Amiel
4 Seiten vierfarbig in DJIN 13 (1974).

Une amie pour Gaelis
Szenario: Bi-Chong
8 Seiten vierfarbig in DJIN 4 (1975).

L'eau
Szenario: P.Dhombre
8 Seiten vierfarbig in DJIN 10 (1975).

La légende de Freya
Szenario: Henriette Bichonnier
8 Seiten vierfarbig in DJIN 15 (1975).

Opération plutonium
Szenario: Henriette Bichonnier
8 Seiten vierfarbig in DJIN 22 (1975).

Petit-bijou – La vie de Toulouse-Lautrec
Szenario: Gabou
7 Seiten vierfarbig in DJIN 35 (1975).

Ys ...la ville engloutie
8 Seiten vierfarbig in DJIN 46 (1975).

Eschyle a 2500 ans
Szenario: J.Josselin
8 Seiten vierfarbig in DJIN 50 (1975).

Gandhi ou l'amour
5 Seiten vierfarbig in DJIN 2 (1976).

Une histoire de la Rome antique: elle s'appelait Tiana
6 Seiten vierfarbig in DJIN 12 (1978).

Une reine nommée Esther
Szenario: J.P.Laselle
4 Seiten vierfarbig in DJIN 48 (1978).

Bessie Smith, l'impératrice du blues
Szenario: J.P.Laselle
2 Seiten vierfarbig in DJIN 3 (1979).

Picasso
Szenario: P.Dhombre
3 Seiten vierfarbig in DJIN 12 (1979).

Fripounet

Guillaume Tell
Szenario: R. Dardennes
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 38 (1974).

Le Clan d'Abraham
Szenario: G. Pivot
12 Seiten vf. in FRIPOUNET 3 bis 8 (1975).

Le Jour de Relâche
Szenario: Robert Génin
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 4 (1975).

Eric le Rouge
Szenario: J.M Pélaprat
2 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 46 (1975).

La Grande Muraille
Szenario: M.Amiel
2 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 4 (1976).

Oben:
Aus *Djin* 12, 1978.
© Bourgeon - Fleurus

Jésus est Mort
d'après la Bible, Luc XXIV
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 15 (1976).

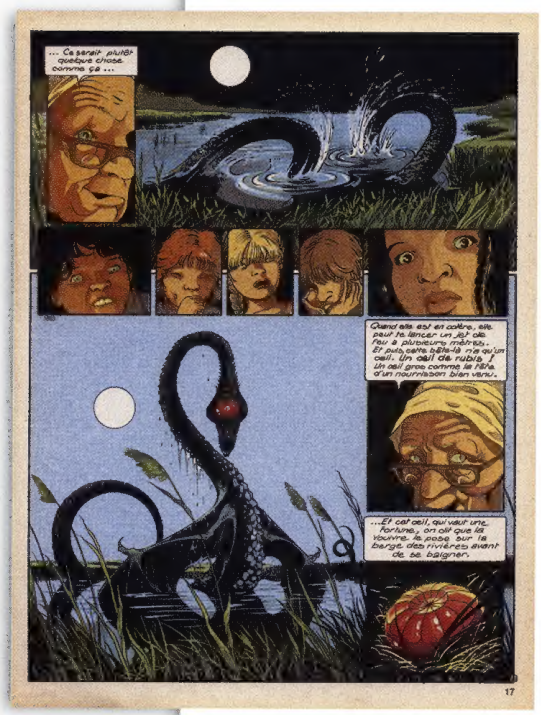
Cela ne peut durer...
Tous deux parcourent de cinq cents lieues en douze heures
Derrière
Enfoncé
Rien à faire, nous filons droit devant
CRAK
Quelques mois plus tard...
Mais enfin, maître Cabicoulin, nous avons été victimes d'une vague de fond géante consécutive à un tremblement de terre qui fut à l'origine de cet accident inconnu sur lequel s'était d'abord échoué le saint Enoch
Et regardant bien... le dromadaire, la gerbe, tandis que la tête du grand serpent de mer...
On le voit, le tonnelier n'a pas changé d'opinion. Au contraire. Mais qu'on en finisse, cette campagne dure déjà trop dernière
FIN

Les Tribulations d'un Inventeur
Szenario: M.Nicet
3 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 41 (1976).

L'Unesco
Szenario: M.Amiel
2 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 44 (1976).

Un Pain contre un Briquet
Szenario: J.Ferlus
3 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 29 (1977).

Oben:
Aus *Pif Gadget* 466, 1978.
© Bourgeon - Vaillant


... Ça serait plutôt quelque chose comme ça ...
Quand elle est en colère, elle peut te lancer un œil de plusieurs mètres... Et puis cette bête-là n'a qu'un œil. Un œil de rubis ! Un œil gros comme la tête, d'un nourrisson bien venu.
...Et cet œil, qui vaut une fortune, on dit que la Vouivre le pose sur la berge, des rivières avant de se baigner.
17

C'était Veille de Nöel
Szenario: F. M. Pons
4 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 51 (1977).

La Saint-Jean
Szenario: F. M. Pons
4 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 25 (1978).

Oben:
Aus *Pif Gadget* 645, 1981.
© Bourgeon - Vaillant

La Roulotte
Szenario: F. M. Pons
51 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 36 (1978) bis 35 (1979).

La Gallada
Szenario: F. M. Pons und A.Médina
5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 2 (1979).

La Gallada
Szenario: F. M. Pons und A.Médina
4,5 Seiten vierfarbig in FRIPOUNET 10 (1979).

Diverse

Les Racines de Mr. Parmentier
2 Seiten vierfarbig in FRANC-JEUX 675 (1975).

Le Serpent de Mer
Szenario: Bertrand Clavel [nach Jules Verne]
12 Seiten vierfarbig in PIF GADGET 466 (Februar 1978). Nachdruck in PIF 959 (1987).

Le Secret de Wilhelm Storitz
Szenario: Bertrand Clavel [nach Jules Verne]
12 Seiten vierfarbig in PIF GADGET 512 (Januar 1979). Nachdruck in *Pif Gadget Hors Série: Jules Verne* (1981).

La Vouivre
Szenario: Bernard Clavel
8 Seiten vierfarbig in PIF GADGET 645 (August 1981).

Ohne Titel (Spécial Flirt)
1 Seite schwarz-weiß in FRILOUZ 2 (September 1982). Nachdruck in „Le Passager du Temps", Glénat 1983.

Ohne Titel
1 Seite schwarz-weiß in (A SUIVRE) Hors Série Spécial Hergé (April 1983).

Histoire à deux temps
Nach einem Chanson von Melaine Favennec
2 Seiten schwarz-weiß in (A SUIVRE) Hors Série Spécial Rythm'n blues (1986).

Quatre Grands de la BD à l'Elysée - Sur du velours
2 Seiten schwarz-weiß in (A SUIVRE) 133 (Februar 1989).

Literatur (Auswahl):

Jean Léturgie: „Interview Bourgeon" in *Schtroumpfanzine* 29, Éd. Glénat April 1979.

Jean Léturgie: „Entretien avec François Bourgeon" in *Circus* 25, Éd. Glénat März 1980. Deutsche Übersetzung in *Comixene* 37, April 1981.

Jean Léturgie: „Interview Bourgeon" in *L'Année de la BD 81-82*, Temps Futurs 1981. Niederländische Übersetzung in *Stripschrift* 158, Vonk Uitgeverij 1982.

François Corteggiani: ***Le Passager du Temps***, Éd. Glénat 1983.

J.L. Cochet: „Que la fête commence" in *(A Suivre)* 61, Éd. Casterman 1983.

Thierry Groensteen/Louis Cance: „Dossier Bourgeon" in *Les Cahiers de la Bande Dessinée* 65, Éd. Glénat 1985.

Pierre Forni: ***Bourgeon à la Hune***, Éd. Clovis 1986.

Alain Ledoux/Olivier Petit: „Prenez le large avec F. Bourgeon" in *Sapristi!* 17, 1988. Niederländische Übersetzung [teilweise] in *Zozolala* 50, April 1990.

NN.: „Le dit de François Bourgeon" in *Café Noir* 4, 1988. Niederländische Übersetzung [teilweise] in *Zozolala* 50, April 1990.

Luc Duthil: „Bourgeon, la maturité" in *Les Cahiers de la Bande Dessinée* 88, Éd. Glénat 1990. Niederländische Übersetzung in *Stripschrift* 239, November 1990.

Michel Thiebaut: ***Dans le Sillage des Sirènes***, Casterman 1992.

Michel Thiebaut: ***Sur les Chantiers d'une Aventure***, Casterman 1994.

Alain Ledoux: „Interview François Bourgeon" in *Sapristi!* 37, 1997. Niederländische Übersetzung [teilweise] in *Zozolala* 98, April 1998.

Alain Ledoux/Gilles Ratier: „Bibliographie François Bourgeon" in *Sapristi!* 37, 1997.

Bourgeon/Lecroix: ***Le Cycle de Cyann - La Clé des Confins***, Casterman 1997.

Mickael LeGall: „Bourgeon – maître des heroines"" in *Paralleles* 8, Oktober 1998.

Michel-Édouard Leclerc: „François Bourgeon" in ***Itinéraires dans l'univers de la bande dessinée***, Flammarion 2003.

Jean-Marc Vidal: „Bourgeon furieux" in *BoDoi* 50, März 2002.

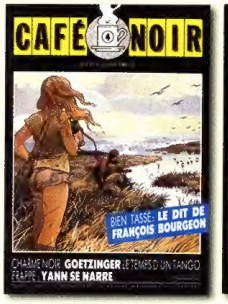
Didier Convard: „Bourgeon – Un auteur entravé" in *Vecu* 32, November 2002.

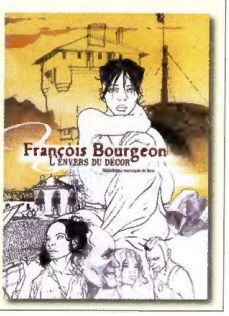
Arend Jan van Oudheusden: „Het afscheid van Merlijn" in *ZozoLala* 132, 2003.

Jean-Marc Vidal: „Le grand retour de Bourgeon" in *BoDoi* 81, Januar 2005.

Patricia Mevel u.a.: **François Bourgeon - L'envers du décor**, Bibliothèque municipale de Brest, Mai 2006.

Jean-Marc Vidal: „Bourgeon – Chirurgien plastique" in *Bulldozer* 4, Dezember 2005.





Un homme à la mer !
Souquez ferme Bon Dieu !
Une lettre de France, Grand-mère !...
Quelqu'un m'a poussé !
Le ballant d'une écoute a failli provoquer la noyade de notre cher ami Jean-Paul !.. Absorbé par la lecture du manuscrit que je lui avais confié, il n'a pas vu venir la manœuvre. Il est tombé à l'eau avec toutes mes notes...
Crénom de sapristi ! Tu vas devoir tout réécrire ?
Au diable mes mémoires et leur publication ! J'ai bien plus de plaisir à vous inventer des histoires qu'à revivre mes souvenirs !
Tu nous a promis que lundi nous irions à la Nouvelle-Orléans
Oui, Agnès ! Oui, Isa ! Et nous achèterons des chapeaux

Les Passagers du Vent: Postscriptum in (*A Suivre*) 239, 1997. © Bourgeon - Casterman